



HAL
open science

Les médias et le temps

Jean-François Tétu

► **To cite this version:**

Jean-François Tétu. Les médias et le temps. Apogée, Rennes. Médias, temporalités et démocratie, Apogée, Rennes, pp.91-108, 2002, Médias et nouvelles technologies. halshs-00396271

HAL Id: halshs-00396271

<https://shs.hal.science/halshs-00396271>

Submitted on 17 Jun 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les médias et le temps

Contenu

I. Médias, techniques et temps	7
La vitesse et le rapetissement	8
Décontextualisation, déréalisation.....	9
La technique et le temps	12
Le rôle de l'image et la spécificité de la saisie analogique	15
Histoire du présent, mémoire, et énonciation	15
II. Consommation des médias et usages du temps	21
III. La temporalité des récits d'information.	26
La mise en intrigue	27
La préfiguration	32
La configuration	40
Le Direct (suite et fin)	43
L'usage des images d'archives : quel passé ?.....	47

La perception du temps et sa représentation posent une question philosophique majeure (qu'est-ce que le temps ?) dont la réponse s'est depuis l'antiquité orientée vers le langage : l'expérience du temps ne peut se représenter qu'à partir d'une activité langagière centrée sur le récit.

L'expérience du temps et sa représentation constituent deux réalités très distinctes, comme chacun l'éprouve de façon très forte dans sa vie personnelle dont on ne peut rendre compte qu'à partir de moments charnières qui articulent sa propre existence. Il y a pour chacun un "avant" et un "après", mille choses souvent très personnelles ou intimes (avant, ou après mon accident, telle maladie, telle naissance, telle mort, telle rencontre, etc.) qui constituent l'articulation majeure de sa propre vie comme cela se produit à l'échelle d'une communauté ("avant", ou "après" la guerre, par exemple, avant 68, etc.) qui trouve dans le temps les pivots de son évolution et de son identité.

Mais "le processus de concevabilité du temps ne peut se faire qu'à travers la construction d'un système qui structure l'expérience en représentation" (Charaudeau, 92, p. 446).

Au fondement de la question du temps, il y a le clivage, irréductible, entre la perception d'un temps physique, cosmologique, repérable par le changement inéluctable (du jour à la nuit, par exemple), changement qui nous enveloppe et dépasse radicalement notre pouvoir, d'une part, et de l'autre le temps vécu, aux rythmes variables et souvent imprévisibles, qui questionne l'homme sur le sens de sa propre vie, car le temps indique notre finitude, et, dans la vie, inscrit la mort qui l'achèvera. Toute interrogation sur le temps renvoie aux limites de l'homme dans un cosmos qui les dépasse, et cette question majeure a poussé l'homme à constituer diverses façons d'en rendre compte.

Trois types de réponses, très durables et très fécondes, ont été produites par l'homme à cette fin ; il est utile d'en rappeler les grands traits pour situer toute tentative de compréhension sérieuse de la représentation du temps.

1) La première réponse est fournie par la religion et les mythes qui fournissent un système global de saisie du temps, avec trois piliers :

- un discours sur les origines (au commencement était le verbe, ou le chaos, ou autre chose) qui donne un sens (une direction et une signification) aux commencements.

Ainsi, par exemple, le livre de la Genèse indique que la parole, nommant les choses, les divise et produit la rupture initiale où l'on voit la puissance créatrice.

- un dépassement du temps vécu (i.e. de la finitude de l'homme) par des propositions diverses, qui, selon les religions, peut opposer l'éternité au temps, ou des formes variables de résurrection, de métamorphose, de transsubstantiation, etc. Ces dépassements proposent une lecture du temps qui donne sens au clivage entre le temps physique et le temps vécu.
- une articulation entre le mythe et le rite, qui rapproche le temps vécu du temps "absolu" : ainsi, par exemple, dans le rite catholique, la "communion des saints" qui associe le communiant (ici et maintenant) aux saints passés et à venir par la médiation de l'Eucharistie ("ceci *-maintenant-* est mon corps *-autrefois* livré pour vous", etc.).

2) Une deuxième réponse (Ricoeur, 83) est fournie par l'invention de l'Histoire qui permet de saisir le mouvement d'une société dans le temps, sur une triple base, elle aussi :

- l'invention du calendrier, qui fixe un point zéro dans la succession du temps et permet, grâce à cette année zéro de parcourir tout aussi bien la direction du présent vers le passé que du passé vers le présent. Ce calendrier permet une mesure, et donc une rationalité du temps.
- la suite des générations qui permet de penser une société en liant le biologique avec le symbolique (les contemporains coexistent, succèdent et héritent des prédécesseurs). L'ancêtre cesse d'être mythique, et peut se situer dans le même "ordre" du temps.
- la trace du passé, devenue document, est lisible parce qu'on peut y trouver la marque du sens (la "signifiante" dit Ricoeur). Les archives, les traces, rendent compte, comme intentionnellement pour le futur, du procès de signification d'un passé révolu.

3) Une troisième réponse est celle de la fiction.

Il n'y a pas, malgré les efforts du "nouveau roman", de fiction qui ne s'ancre dans un temps historique sur lequel elle s'appuie pour produire une image du temps vécu. L'opposition entre le temps historique et le temps fictionnel est instantanément perceptible par le caractère très généralement non-linéaire de la fiction qui s'oppose radicalement à la séquentialité linéaire de l'histoire.

Deux exemples le montrent aisément.

- Le premier est offert par l'Éducation Sentimentale qui "construit une histoire qui se détache de l'Histoire, dans le mouvement où elle paraît s'y insérer" (Tétu, 74). Ce roman, où le mouvement de l'Histoire et celui des amours de Frédéric semblent se disqualifier l'un l'autre, abonde aussi en mouvements qui condensent le temps historique, le distendent, ou l'abolissent comme le fameux "il voyagea" au début de

l'avant dernier chapitre, ou l'inscription finale dans le temps du lecteur "Vers le commencement de cet hiver".

- Nous emprunterons le deuxième exemple à l'analyse que fait Ricoeur (o.c.t.3) de la Recherche du temps perdu. Dans le roman proustien, dont le temps constitue l'axe essentiel, en même temps que l'objet, divers types de temps sont perdus : le temps révolu (par l'effacement des traces et l'oubli) ; le temps dissipé (dans de multiples choses qui, au moment où elles se passent ne sont pas perçues comme signe) ; le temps dispersé comme le sont les lieux dans l'espace (le côté de Guermantes et celui de Méséglise). Au total le temps ne peut se saisir (se retrouver) que dans le dessein final d'un faire une oeuvre d'art, bien éloignée de la perspective historique.

Notre hypothèse est que peut-être l'information, entendue non pas ici comme une propriété statistique de réduction d'incertitude, mais au sens banal, celui des médias, serait susceptible, dans les sociétés contemporaines, de produire un nouveau rapport au temps.

L'information, en effet, est née de la rupture historique qui a transformé une société "fermée" en société "ouverte", parce que fondée sur le changement ; c'est ce qu'on appelle "événement". Il y a ainsi une nouveauté radicale dans les sociétés modernes qui ne reposent plus sur un temps cyclique (retour des saisons, ou temps liturgique), ou la stabilité des monarchies de droit divin ("le roi est mort, vive le roi"), ou encore sur un seul fondement à commémorer (la révolution de 1917 dans l'ex-URSS), mais sur l'intégration même du changement (la révolution, et la mort du roi). Les sociétés modernes démocratiques, qui font du débat public le moteur de leur organisation politique présentent cette originalité de fonder, du moins à priori, l'action (politique) sur une communication (le débat) ; et le contrat social semble n'y tenir que parce que la forme démocratique est la plus à même de répondre au changement (environnements de toute nature) ou de le produire (le "progrès" social ou scientifique). C'est bien parce que le changement est inscrit au coeur même du processus démocratique que nos sociétés sont ouvertes à l'"événement", comme à ce qui l'alimente, et que les médias en font leur matière première.

Notre hypothèse est donc que l'information produit une nouvelle perception du temps, fondée, non pas sur le passé dont l'Histoire construit le sens pour le présent, non pas sur les représentations du temps vécu qui construisent le destin d'un être de fiction, mais sur le changement lui-même, i.e. sur l'attente d'un futur que laisse imaginer le changement présent.

Pour vérifier cette hypothèse, nous avons choisi d'envisager simultanément l'information écrite et audiovisuelle alors même que la communication qu'elles génèrent les inscrit dans les temporalités différentes. La communication audio-visuelle (radio ou T.V.) est en effet une communication "immédiate" qui, fondée sur une "émission" (d'ondes ou de signaux dans l'espace ou le temps) implique une durée du discours identique pour l'émetteur (la station) et le récepteur (auditeur ou téléspectateur). La forme même de ces médias implique que les deux soient "contemporains". De là viennent d'ailleurs les formes particulières de présentation ou de mise en scène de ces médias qui reposent sur la co-présence de l'émetteur et du récepteur (cf., entre autres, Miège, 86).

En revanche, l'information écrite s'inscrit dans une communication différée puisque émetteur et récepteur ne sont pas co-présents dans le temps. C'est la date de publication qui sert alors de point de repère. De ce fait, cette information met l'écoulement du temps entre parenthèses pour situer un contenu de communication dans un temps conventionnel qui n'est pas le présent du locuteur (il anticipe sur le moment-présent de la lecture) et n'est pas non plus celui du lecteur (le journaliste ignore à quel moment le lecteur le lira). Le locuteur-journaliste, en outre, ignore forcément ce qui se sera passé entre temps. Le "futur antérieur" que nous venons d'employer est un bon indicateur de ce qu'est en fait l'actualité. Cet écart entre temps de l'écriture et temps de la lecture inscrit d'emblée l'attitude de l'information écrite dans une double perspective :

- perspective rétrospective en ce qu'elle prend appui sur un passé révolu ;
- perspective anticipatrice en ce qu'elle doit inscrire son passé et son présent au moins dans un futur proche qui sera le moment présent du lecteur.

Mais notre hypothèse va plus loin. Au delà de ce qu'elle permet d'appréhender sur la forme générale du récit de presse (très proche du récit réaliste), elle tend à montrer que l'information, née d'une société fondée sur le changement, cherche dans le passé (immédiat le plus souvent, rarement un passé lointain), et le présent, de quoi fonder une attente du changement, un horizon d'attente qui constitue sa propre vision du monde.

On peut encore, avant toute autre chose, faire deux remarques :

1. de façon générale, la grammaire de l'information exclut le passé révolu (le passé simple), ce qui la distingue radicalement de l'histoire et de la fiction. Elle privilégie en revanche tout ce qui marque la dimension présente de ce qui vient de se passer et semble donc viser un présent en devenir.

2. de façon particulière à chaque journal, le rapport entre les contenus (thématique propre à chaque journal) et les modalités temporelles (à côté des modalités descriptives et argumentatives), constitue un moyen privilégié de saisir et de décrire l'idéologie d'un journal (écrit ou audiovisuel), c'est-à-dire le système de représentation du monde qu'il propose.

La perception du changement, dans les médias, repose sur ce qu'il est convenu d'appeler "événement". Mais comment aborder l'événement ? Dans le très remarquable numéro de la revue *Communications* qui lui est consacré, E.Morin(72), au début d'un article intitulé "Le retour de l'événement", expliquait que "l'événement a été chassé dans la mesure où il a été identifié à la singularité, la contingence, l'accident, l'irréductible, le vécu". C'est pourquoi ce "vide" pouvait être occupé par une autre instance que scientifique ("il n'y a pas de science du singulier") ; ce n'est pas l'histoire, pourtant "la plus apte à saisir la dialectique du système et de l'événement"(idem), mais les médias de masse qui ont fait de l'événement leur "matière première" (Nora, 72) en mettant en avant la part la plus singulière et souvent la plus anecdotique de l'événementialité moderne : "du vécu, coco, du vécu!".

Notre propos est seulement de nous interroger sur la forme médiatique de mise en scène de ces événements qu'on appelle l'actualité en examinant le rapport au temps que cette actualité induit ou construit. Depuis des années déjà, des démarches méthodologiquement aussi différentes que celles par exemple de P.Virilio, P.Beaud, ou R.Debray ont visé la façon dont, dans les sociétés contemporaines, le temps des médias envahit le temps "réel". Nous souhaitons donc ici élargir la perspective qui était la nôtre dans "l'actualité ou l'impasse du temps" (Tétu, 93) et proposer d'abord une sorte de synthèse de travaux qui nous semblent avoir marqué les réflexions des dernières années sur cette question. Nous examinerons donc successivement l'influence des médias sur la conception humaine du temps, dans une perspective qui n'a rien de fonctionnaliste (il ne s'agit pas de revenir ici sur des choses comme la fonction d'agenda qui nous semble assez prouvée), mais emprunte davantage aux réflexions de

P.Virilio sur la vitesse, de B.Stiegler sur la technique, de R.Debray ou D.Bougnoux sur une approche "médiologique" du système des médias. Dans un deuxième temps, nous rejoindrons les rares sociologues des médias qui se soient interrogés, à partir des usages et pratiques de médias, sur leur intégration dans les structures temporelles quotidiennes et la signification de la consommation du temps dans l'usage des médias. Et enfin, bien sûr, nous nous interrogerons à nouveau sur la temporalité propre aux médias.

I. Médias, techniques et temps

L'actualité, on le sait, ne peut se définir par une parcelle de temps identifiable entre passé et futur, puisque l'empan temporel de chaque média est variable et dépend, en dernier ressort, de sa périodicité propre : telle nouvelle, dans n'importe quel support d'information, fait information et constitue l'actualité jusqu'à l'édition suivante. L'actualité ne peut donc ainsi se définir que comme une co-présence d'un énonciateur, de son énonciataire, et d'une référence. C'est donc bien l'information comme "technique", et "technique intellectuelle" qu'il faut interroger comme comprendre cette forme particulière de saisie du temps, et leurs modes de présentification du temps qui distinguent fortement la perspective du journaliste de celle de l'historien.

On sait aussi comment l'histoire s'est constituée en abandonnant la présentation de la succession des faits (comme dans les "Annales") pour devenir récit, et, grâce au récit, interprétation ou re-présentation du passé. Avec les médias, on passe de cette "re-présentation" à une "co-présence" (Bougnoux, 91). C'est aussi ce qu'expliquait P.Nora (Nora, oc. 72) à propos du direct : "en abolissant les délais, en déroulant l'action incertaine sous nos yeux, en miniaturisant le vécu, le direct achève d'arracher à l'événement son caractère historique pour le projeter dans le vécu des masses". "Et pour le lui redonner sous forme de spectacle", ajoutait-il. Le direct est en effet ce par quoi l'univers des médias modifie le plus la perception que nous avons du temps et de l'espace.

La vitesse et le rapetissement

Parmi tous les travaux sur les effets du direct, et du "temps réel" dans les communications, les réflexions de P.Virilio sont à beaucoup d'égards les plus suscitées : la mise en oeuvre du temps réel par les nouvelles technologies est, qu'on le veuille ou non, la mise en oeuvre d'un temps sans rapport avec le temps historique, c'est à dire un temps mondial. Or toute l'histoire s'est faite dans un temps local, le temps local de la France, celui de l'Amérique, celui de l'Italie..."(Virilio, 96, pp.12-35). On ne peut s'empêcher de penser, en lisant cela, à la façon dont F.Braudel a montré le déplacement de l'histoire de la Méditerranée à l'Atlantique, par exemple. Ce que Virilio pointe ici, c'est l'effet de la vitesse sur les rapports entre le "local", et le "global" ou le "mondial". En fait, il y a deux dimensions différentes de la vitesse dont l'accélération est une constante dans l'histoire des médias. La première, c'est la vitesse elle-même, dont P.Virilio dit qu'elle est "un milieu qui est provoqué par le véhicule". Penser la vitesse comme "milieu", et non comme résultat, comme effet, comme ce dans quoi on vit et par quoi on pense a également vivement intéressé la médiologie : "on ne peut séparer les vitesses de la trace de celles des hommes, écrit par exemple R.Debray (Debray, 91, p.239) (...) On ne vit pas la France de la même manière, selon que l'hexagone a une hauteur de trente jours à cheval ou qu'il est un "carré d'une heure trente" avec Airbus (...). Je ne pense pas de la même façon, je n'ai pas les mêmes pensées sur le monde et son histoire selon que je vois le paysage défiler à 5, 390, 300 ou 2000 km à l'heure". La vitesse serait donc une première figure forte de l'actualité (on sait assez que la mythologie du journaliste comporte la figure de l'urgence, de la rapidité comme vertu cardinale). Mais la maîtrise de la vitesse (du mouvement) est aussi un signe du pouvoir sur les choses ; la rapidité du mouvement, dont on sait l'importance dans l'art de la guerre est exprimée de manière archétypale dans la figure de Toutankhamon dont Virilio remarque qu'elle comporte, dans les mains du pharaon, un fouet et un crochet : un fouet pour accélérer le char, un crochet pour retenir les rênes, et le freiner. Le temps réel de l'information constitue une maîtrise absolue de l'espace, mais il produit une rupture radicale avec la perception de la distance, indispensable à toute re-présentation.

La vitesse présente en effet une autre dimension, que P.Virilio appelle "l'effet de rapetissement" (Virilio, 93, pp.55-83) " avec l'accélération, il n'y a plus d'ici et là, seule la confusion mentale du proche et lu lointain, du présent et du futur, du réel et de l'irréel, mixage de l'histoire, des histoires, et de l'utopie hallucinante des techniques de communication, usurpation informationnelle qui longtemps s'avancera masquée par les oripeaux de ces idéologies de progrès (...). Que cette perspective spatio-temporelle soit annihilée par les effets de l'accélération des techniques de communication, alors tous les hommes sur la terre auront quelque chance de se croître plus contemporains que citoyens, et de glisser simultanément de l'espace contigu et contingent du vieil Etat-Nation (ou Etat-cité) abritant le domos, à la communauté atopique d'un Etat-Planète". Cette deuxième figure, celle du rapetissement, ne renvoie pas à l'u-topie du "village global" de Mac Luhan, mais à l'a-topie d'une contemporanéité qui n'existe que pour une population "branchée", câblée. C'est ce qu'indiquait J.Attali dans *Lignes d'Horizon* (Attali, 90) : pour être "contemporain", il faut être branché. Une normalisation (d'origine technique) est donc désormais la condition même d'une existence sociale bien éloignée de l'"association" (grâce à la presse par exemple) où Tocqueville voyait le moyen d'échapper à l'individualisme menaçant, bien éloigné de la notion de "public" (produit par les journaux) où G.Tarde voyait le moyen d'échapper au magma informe et manipulable de la "foule". La vitesse de transmission, modifiant la perception de l'espace, pousse l'homme contemporain à devenir un "nouveau nomade"(Attali)ou à vivre une relative a-topie. L'édition 1998 du Mondial de football, qui dispersait des compétitions dans tout l'hexagone, indique que le vrai lieu de cette compétition est l'écran de télévision, lieu idéal de coprésence des publics et du sport, mais aussi lieu "a-topique", puisqu'indifférent à toute inscription spatiale du match, et en revanche entièrement lié au réseau de retransmission (J.Attali parle des réseaux comme les "points d'eau des nouveaux nomades").

Décontextualisation, déréalisation

Si l'effet de la vitesse est la perte de distinction entre l'ici-maintenant et l'ailleurs, le même tend à arriver partout. D'où cette perte du sens du local que tente par exemple de compenser l'invention du "marketing territorial", apparu en France comme stratégie

politique des collectivités locales avec les lois de décentralisation, comme instrument de marchandisation des lieux qui, situant la localité dans un marché global, indique la menace d'une perte des repères, des distances ou des perspectives. Le double attentat simultané de Nairobi et Dar es Salaam doit une part de son impact à sa simultanéité, car le lieu importe peu, pas plus que celui des commanditaires et des exécutants (Afghanistan, Irak, Arabie Séoudite).

Ainsi l'information est d'autant plus menacée de décontextualisation qu'elle est moins distante. On en verra un contre-exemple assez net dans le fait qu'au début de l'été 98, alors que les médias audiovisuels accumulaient les informations immédiates sur les saisies de produits dopants autour des équipes du Tour de France, et les perquisitions chez les coureurs, la presse écrite multipliait comme à l'envie les articles et encadrés comme autant de bribes de l'histoire de ce sport et des produits divers qui l'accompagnent depuis ses débuts ; ils tentaient ainsi de réinsérer cette "actualité" dans un ensemble plus vaste, sans d'ailleurs produire ici d'autres effets que celui d'une répétition de conduites ou de normes implicites contraires aux règles officielles. Avec l'arrachement au contexte, c'est la "déréalisation" dont les analystes de la post modernité dénoncent la menace : la délocalisation du corps provoquerait le vertige d'une autre relation à nous-mêmes ; elle met en jeu ce que Marc Augé appelle "l'excès d'espace", comme signe ou symptôme de la "surmodernité", le fait que nous "reconnaissons", sans les connaître, tous ces lieux loin de nous où nous voyons se mouvoir les vedettes de l'information. Cet excès d'espace s'ajoute à l'excès de temps, qui, remarque le même Augé, nous imposent de "chercher à donner un sens au monde, non à tel village ou à tel lignage" (Augé, 92, pp.41-42).

Il convient cependant d'analyser avec soin la nature précise de la décontextualisation produite par les médias contemporains. En effet, comme l'ont montré, de Bottéro à Goody, tous les spécialistes de l'invention de l'écriture, c'est bien avec l'écriture que commence la décontextualisation, et, dans l'exacte mesure où l'écriture arrache l'énoncé à celui qui le profère, l'écriture- toute écriture- arrache l'énonciateur et son énonciataire à leur territoire. Ce processus de décontextualisation/déterritorialisation est inhérent à tout message déposé sur un support qui lui permet de voyager "loin de sa source"(Bougnoux). L'évolution des supports techniques n'a fait qu'accroître ce phénomène initial, sans en modifier profondément la nature. La spécificité de la

situation contemporaine vient du régime de duplicabilité quasiment illimitée qui caractérise aujourd'hui notre "mémoire", comme on dit de celle d'un ordinateur, et cette mémoire est devenue "matière première de l'activité industrielle" pour reprendre un mot de B.Stiegler qui poursuit : " ce que nous appelons le "temps réel" n'est donc pas le temps ; c'est peut-être même la détemporalisation du temps; et c'est encore, cependant, le temps, industriellement "gagné", c'est à dire aussi perdu - c'est à dire radicalement appréhendé à partir de l'horloge qu'est le capital"

La valeur de l'information ne peut qu'être liée au temps de sa diffusion, d'où son obsolescence rapide. Ce phénomène n'est pas nouveau. En revanche, la surabondance d'information, et notamment l'usage du direct, pousse à la fois à l'oubli constant de l'information précédente, et à l'équivalence a priori de toute information puisque ce qui en fait la valeur est moins son contenu que son instantanéité. La mesure de l'actualité contemporaine est moins dans la réduction de l'incertitude qu'elle permet que dans l'émotion qu'elle provoque et qui tient à l'immédiatement vu : si les médias européens s'étonnent en août 98 qu'aux USA la déposition de leur président dans l'affaire Levinsky semble équivaloir le double attentat contre leurs ambassades et leurs dizaines de morts ("Le massacre et la bagatelle", titrait alors le *Canard Enchaîné*), c'est bien parce que l'instantanéité de la diffusion affecte le sens de l'information. La non-durabilité de l'information est consubstantielle au journalisme d'information, sans doute, mais l'accélération du temps et l'amenuisement de la distance altèrent plus que jamais le rapport entre la connaissance et l'expérience. En effet, cela semble être un truisme d'affirmer que l'information repose précisément sur ce dont on n'a pas l'expérience, mais son intérêt est qu'elle permet de penser le lieu et le moment dans lequel on est , et, à partir de cela, d'agir (en votant, en donnant un ordre en bourse, en différant un départ en vacances...). Contrairement à la presse d'opinion dont le projet était essentiellement politique, la presse d'information et à sa suite les médias audiovisuels ou électroniques ne conduisent pas forcément à une attitude (pensée et action) qu'on appelle volontiers aujourd'hui "citoyenne" ; mais on voit bien en revanche, et il ne faut pas s'en étonner, que les mouvements d'opinion liés à l'information se produisent de plus en plus sous le coup de l'émotion : d'où la part assez forte des mouvements ponctuels de "solidarité" qui émaillent la vie politique contemporaine. En somme une dimension majeure du changement actuel de

paradigme du journalisme (passage supposé d'un journalisme d'information à un journalisme de communication) repose sur la forme même de la communication, et donc la place de l'émotion donnée à partager dans le moment même. On a vu cela dans la société belge contemporaine de l'affaire Dutroux, société commotionnée par les dérives hallucinantes des médias belges du moment ; on l'a vu tout autant dans le déferlement de la population dans les rues françaises lors du Mondial 98 après les dernières compétitions : le spectacle de la "fraternisation" de jeunes , "bleus, blancs, rouges" et "black, blanc, beur" indiquait fortement l'utopie d'une communauté mue ou émue par la victoire vue en commun.

La technique et le temps

On a beaucoup insisté depuis une vingtaine d'années sur l'effet des nouvelles technologies sur la perception du temps. Nous retiendrons de ces travaux (notamment ceux de B.Stiegler) le constat d'un retard constant et croissant de l'organisation sociale par rapport au système technique. Ce retard, ou ce décalage, font que le rapport au temps est au coeur de la relation entre l'homme et la technique. Il n'est donc pas étonnant que dans la société contemporaine où la rationalisation du temps a d'abord une valeur économique dominante (cf. infra), la vitesse soit devenue comme un signe de la modernité (transport physique ou transport d'information), et l'"excès de vitesse" (le "temps réel") un signe de la sur-modernité. L'organisation sociale est vouée à être sans cesse dépassée par cet "excès de vitesse", ce qui se traduit, pour nous, par le caractère de plus en plus éphémère de l'information. Paradoxalement d'ailleurs, car c'est ce caractère éphémère qui constitue sa valeur, et qui l'oppose à la connaissance, conçue comme accumulation, distance avec l'objet, et lien entre les parties.

Le temps moderne, on le sait, est un temps calculé, mesuré sans cesse pour la rentabilité qu'il permet dans une relation marchande. B.Stiegler fait remarquer que ce temps "calculé" est un temps sans passé, sans présent, et sans avenir, parce qu'il ne comporte pas de conditions d'héritage, de transmission (et d'anticipation). C'est en temps en quelque sorte "autogéré" par les médias qui réinventent le monde à peu près chaque matin en un perpétuel décalage avec l'existence des récepteurs. D'où cette retransmission sous forme de spectacle que soulignait P.Nora, ou bien encore cette

apparence d'urgence que relève J.-Cl. Guillebaud : " les médias n'ont jamais le temps, et ils souffrent en cela d'une éjaculation précoce récidivante qui abandonne la connaissance à son insatisfaction" (Guillebaud,93).

L'urgence favorise le bruit, la rumeur, non pas du fait d'une volonté de tromperie que nous croyons très étrangère à la profession de journaliste (malgré quelques exceptions notables comme le "bidonnage" systématique d'un périodique comme Actuel), mais du fait même de l'urgence : il est impossible de "laisser passer" cela. Cela engendre l'imitation, la copie, et la recopie comme principe d'action et comme autre figure de l'actualité. Il faut se dépêcher de recopier, comme un élève pris par le temps ou son incurie à la fin d'une épreuve. Faute de possibilité d'invention, parce que le temps manque toujours, et que, du fait de la concurrence, le scoop est improbable, il n'y a que deux solutions : la fabrication du scoop ou du faux scoop (PPDA interviewant F.Castro), procédé hautement méprisé, comme si la fabrication persistante d'événements (sports en particulier) ne relevait pas de la même logique de construction ; ou la copie, le mimétisme, comme on l'a vu dans l'affaire du faux charnier de Timisoara, où la presse écrite, réticente à prendre pour argent comptant les images de source inconnue diffusées à la T.V., un dimanche soir (et immédiatement reprises partout), n'a maintenu ses doutes que jusqu'à ses éditions du mardi. Il fallait, dira plus tard I.Ramonet, directeur du *Monde diplomatique*, que le communisme ait l'image du nazisme pour qu'on puisse l'abattre. Actualité modélisée et mimétique, donc, nouvelle figure de l'actualité.

C'est ce qu'il faut "comprendre", parce que tout cela n'est que l'expression, assez triviale, d'un "ordre du temps" créé par les médias.

On pourrait dire que tout commence en 1834 lorsque Charles Havas crée la première agence, ou que cela commence lorsque les dépêches commencent à circuler sur le télégraphe électrique. L'invention de l'agence, sous une forme qui a mis quelques décennies à se forger et à se stabiliser (alliance avec Julius Reuter et Wolff) c'est celle d'un format, celui de la "nouvelle", dont la "valeur" ne vient que de sa durée, et de sa capacité à remplacer celle qui l'a précédée (valeur d'échange). La valeur de l'information est donc irréductiblement liée au temps : "corrélant temps et valeur, écrit encore Stiegler, parce qu'étant essentiellement une marchandise, l'information détermine la temporalité propre à l'ère industrielle de la mémoire". A l'heure actuelle

les agences, ou ces autres formes de quasi-agence que sont les chaînes de télévision en direct et en continu comme CNN travaillent à la vitesse de la lumière "parce que l'actualité et l'information sont des marchandises dont la valeur est fonction du temps" (Stiegler, t2, p.134).

La diffusion instantanée à l'échelle du globe a imposé la concentration industrielle des moyens de production . La "couverture" du globe est désormais à peu près totale (cf. les prises de vues de l'assassinat de Sadate. Il semblerait qu'il soit désormais impossible d'assassiner une personnalité de premier plan sans qu'un photographe saisisse la scène), mais elle repose sur un tout petit nombre de sources : il y a bien longtemps par exemple que le service public de la télévision française n'a plus d'équipe de tournage présente en permanence sur le continent africain, faute de moyens. Cette concentration a des effets sur ce qui nous occupe, parce que "c'est au stade du très petit nombre des producteurs de matière première de la mémoire (les agences) que se fait la sélection de l'événementialisable". Du fait de la dimension planétaire de la sélection et de la diffusion, le présent ne peut plus qu'être produit industriellement. Nous savons bien qu'un événement n'existe que s'il est "couvert", et cette couverture obéit à des critères de sélection qui reposent en fait sur l'anticipation d'une plus value. Et la hiérarchie des médias repose désormais sur leur seule rapidité. Il y a 15 ans encore, dans les chaînes de télévision, la conférence de rédaction de l'après midi, s'appuyait sur la première édition du Monde ; aujourd'hui, *Le Monde* publie des extraits du rapport Starr dans son édition du 13 septembre 98, soit deux jours après qu'il a été accessible partout sur Internet. L'information a donc désormais pour principe son "oubli massif" (Stiegler) : une information remplace toujours la précédente, et se trouve donc tirer sa valeur du temps ; elle a d'autant plus de valeur qu'elle est encore peu connue. C'est pour cela qu'on tente sans cesse davantage de diminuer non seulement le temps de transmission, d'où l'accélération constante du train des nouvelles, mais aussi de diminuer le temps de traitement, ce qui est beaucoup plus grave parce que cela conduit à l'information en direct, en temps réel, sans "mise en forme", et donc sans "information".

Le rôle de l'image et la spécificité de la saisie analogique

Depuis l'affaire Dreyfus, on connaît la puissance de la presse à "faire" l'événement, et P.Nora a montré de façon éclatante comment chacun des médias produit une forme d'événement spécifique : ainsi, c'est la capacité de mettre en doute qui fait la force de l'écrit, c'est l'irréversibilité du temps qui fait la spécificité de la radio, et le "vu" qui fait celle de la télévision. Mais les médias audiovisuels ont désormais acquis une suprématie décisive qu'il convient d'interroger. La force de l'image photographique (ou télévisée), dont R.Barthes, à plusieurs reprises, a fait des analyses singulièrement pénétrantes, vient de ce que le mode d'enregistrement analogique supprime tout décalage entre l'événement et sa saisie, ou, comme l'écrit Stiegler, " l'instant de la saisie coïncide avec l'instant de ce qui est saisi". De là vient un effet de réel (cf. Barthes, et infra, 3^o partie), ou un effet de présence de l'événement, commun à toutes les techniques analogiques (et absent de toutes les techniques digitales) qui "inaugure un rapport collectif au passé qui ne peut plus être simplement qualifié d'historique" (Stiegler).

En effet, les techniques analogiques modifient le rapport entre la mémoire et l'événement parce qu'elles conjuguent, potentiellement, et, dans les faits, de plus en plus souvent, d'une part, le temps "réel", immédiat, de la transmission, et l'"effet de réel" de la saisie. L'événement et sa saisie coïncident donc dans le même temps. Et cela signifie une sortie effective du temps historique si l'on veut bien considérer que la perspective historique repose sur un temps différé.

Histoire du présent, mémoire, et énonciation

À la suite de J.Lacouture, notamment, on a souvent cautionné l'idée de l'information et du journalisme comme "l'histoire du présent". P.Nora lui-même utilise l'expression sans guillemets à maintes reprises. Mais cela demande une forte mise au point. L'historien produit l'événement après coup, par l'effet d'une rétroactivité du récit de

l'événement sur l'événement lui-même. Ce n'est pas le cas de l'actualité. Pour prendre un exemple tiré d'un autre domaine, lorsqu'Eschyle représentait sous la même forme de tragédie l'invention d'Athènes et de ses lois pour sortir de la répétition sanguinaire des Atrides, ou la victoire des Athéniens sur les Perses, il construisait un temps mythique ou un temps historico-mythique selon un modèle où le chœur, toujours distant, et toujours de grand âge (distance du présent), même quand il dit son émotion, affirme avec recul le relief des choses importantes, fondé sur l'après coup de l'action. "L'histoire est toujours re-racontée" écrivait P. Ricoeur. Comment pourrait-il y avoir une histoire du présent ? Le travail de P. Nora est là dessus capital : pour Nora, si le monopole de l'histoire semble aujourd'hui appartenir aux médias, c'est parce qu'il n'y a plus de "travail du temps". Pour P. Nora, en effet, la pensée est toujours pensée de son passé, et le modèle de l'information ("je vous informe que je vous informe") "refoule" le savoir au profit d'un ajout incessant.

Comment comprendre cela ? Les bases de données et leur usage en fournissent une explication : la mémoire d'une société, autrefois perçue comme "fonds patrimonial", à tel point que le pouvoir politique en a maintes fois organisé lui-même la constitution (cf. les "historiographes" du grand siècle) est devenue un "fonds de commerce" (à tel point que les autorités de l'État français s'émeuvent, en 1998, des excès significatifs du commerce des bases de données des greffes des tribunaux de commerce, justement). Ces données, qui ne sont que des bribes ou des miettes du passé n'ont rien à voir avec une mémoire. Ce qui constitue l'histoire, c'est l'écart entre l'événement et son récit. Les médias, lorsqu'ils ne tentent pas de produire un passé sans récit (bases de données), tentant de produire un récit immédiat de l'actualité, offrent quelque chose de très différent, c'est l'incernabilité de l'événement et de son récit (Derrida).

Cela a maintes fois été mis en évidence, notamment grâce à la pragmatique : les nouvelles tiennent à l'événement de leur énonciation ("les médias font (être) ce qu'ils disent (Bougnoux, 91)). Que les médias construisent l'événement est devenu tout à fait indiscutable (Véron, 81). Mais cette "production" du réel (Véron, Mouillaud, Tétu), ou cette "co-production" (Debray, Bougnoux) est opérée sur le seul mode de la production d'effets : effet de vérité, effet de réalité, effet d'actualité, etc. Et c'est là sans doute que l'apport de la théorie fonctionnaliste se révèle fécond : l'effet d'agenda, de mise à l'ordre du jour, est un de ces effets-là.

Cela n'est pas très nouveau ; cela est apparu dès les premiers développements de la presse d'information. Ce qui est nouveau en revanche, et qui ne cesse de croître, c'est la marchandisation systématique de l'information. Certes, le phénomène est apparu plus tardivement en France qu'ailleurs du fait de la réorganisation des médias à la Libération et qui a marqué jusqu'aux années 80 l'organisation de la presse quotidienne et la forme juridique et économique des médias audiovisuels, dont la concurrence n'a en fait été légitimée qu'à cette période. Ce qui est nouveau, c'est que les conditions de mémorisation, i.e. les critères de sélection et d'oubli des médias sont concentrés dans un appareil technico-industriel dont la finalité ne peut pas être autre chose que la production de plus-value, et dont l'impératif majeur est le gain de temps (B.Stiegler). D'où la transformation radicale, par exemple, des principes et des fonctions des mesures de l'audience ; ce n'est qu'en 1985 que le Centre d'étude de l'opinion disparaît, remplacée par Médiamétrie dont la finalité est strictement commerciale. La loi de l'audience, en tant qu'elle est source de profit, prédétermine la nature des événements eux-mêmes. Les médias produisent ce qui arrive comme événements médiatiques et entraînent fatalement une impossibilité de maintenir d'autres hiérarchies ou valeurs que celles qu'ils produisent par l'impossibilité même de distinguer le fait de sa facticité fabriquée.

En effet, il ne suffit pas de "couvrir" l'événement, et d'enregistrer ce qui arrive, parce que personne, jamais, ne peut enregistrer tout ce qui arrive. Non seulement la sélection des nouvelles élimine une foule de choses qui arrivent aussi, mais à l'intérieur même de ce qui est sélectionné, on n'enregistre pas "tout". On pourrait même pousser le raisonnement avec Derrida (et Lacan) en disant que ce qui arrive n'arrive que de n'être pas "tout". Cette "différance" constitutive indique que si la mémoire enregistre ce qui est mémorable, le mémorable tient d'abord à son élaboration. Et la mémoire est d'abord faite d'oublis du reste. C'est dire qu'on ne retient que ce qui aura pu être retenu, ou, selon une formule de Stiegler, en anticipant sur ce qui aura pu arriver. Il n'est donc jamais possible, comme l'indique Derrida, de "décider s'il y a événement, récit, récit d'événement ou événement du récit".

On peut donc considérer, comme nous l'apprend le fonctionnement de la mémoire, que le passé de notre présent n'est pas derrière nous, mais le précède toujours. Quelle différence y a-t-il alors entre les médias et notre propre expérience mémorielle du

monde ? Le fait que ce qui décide de l'effacement, de l'oubli, ou au contraire de l'anticipation, n'est pas un sujet, inscrit dans un lieu et un temps, mais un appareil technique et industriel, qui n'en attend qu'une plus value.

C'est bien pour cela que le principe d'évolution de l'information est le "gain de temps", qu'il faut entendre aussi en termes rigoureusement économiques, parce que la mise de fond, le capital investi dans un reportage ou un appareil de transmission par satellite est une "avance" qu'il convient de "récupérer", de rentabiliser le plus vite possible. Notre mémoire, du fait de l'industrialisation des médias, est devenue une mémoire industrielle dont le principe recteur n'est ni le savoir ni le désir d'un sujet, ou l'affirmation d'une identité collective, mais l'audience, en tant que source de profit.

L'industrialisation de la presse a commencé dès la monarchie de Juillet, avec les premières sociétés en commandite (Pradié), mais c'est la conjonction de l'économie-monde, de la rapidité des transmissions, et de la nature de l'enregistrement analogique qui a produit la situation contemporaine où l'audience, abstraite (non pas l'intérêt des téléspectateurs, mais leur nombre, et le profit qu'ils génèrent) prédétermine le événements, et la nature même des événements.

La vitesse, enfin, retentit directement sur la nature de la réception, parce que, du fait de cette vitesse, s'il n'est plus possible de distinguer l'événement de sa saisie, il n'est plus possible non plus de distinguer cette saisie de sa réception ou de sa lecture (Stiegler). Non seulement il n'y a pas d'extériorité entre l'événement et l'information, comme nous l'avons montré naguère dans des travaux sur la seule presse écrite, mais l'industrie du "flux" (Flichy, Miège) tend à faire coïncider, en un seul moment, et dans un lieu (l'écran) qui n'a plus aucun lien historique avec aucune localité, l'événement, sa saisie, et sa réception.

Dans la perspective, empruntée à Ricoeur, après Saint Augustin, d'une triple dimension du présent : passé présent sous forme de mémoire, présent-présent, et futur-présent sous forme d'attente, d'espoir ou de crainte, nous pouvons donc considérer que les médias produisent un passé du présent, ou une mémoire factice, une mémoire -marchandise ou marchandisable. Ce n'est d'ailleurs pas une exclusivité des médias, mais un signe de "post-modernité" . Si la modernité repose sur la coexistence des signes (Baudelaire ou Apollinaire), et inscrit dans la ville l'usine à côté de la cathédrale, la post modernité muséographie les villes en transformant la mémoire

du passé (les "monuments") en "marketing territorial", simple attente d'une plus value, là encore.

En ce qui concerne le futur du présent, nous indiquions dans de précédents travaux que l'actualité est moins orientée vers le passé que vers le futur : le président Chirac vient-il de dissoudre l'Assemblée, les médias ne s'occupent guère que de savoir si la gauche reviendra au pouvoir. Cette question a été récemment développée un peu différemment par H. Nowotny (Nowotny). Pour elle, en effet, si les médias poussent à une anticipation du futur (le cas de la météorologie en est un exemple remarquable), il modifie la forme de ce futur : la dislocation du lien du présent au passé, c'est à dire la capacité à maîtriser la situation présente en fonction d'une expérience passée interdit de penser le futur comme projet. Certes nous avons cessé depuis longtemps de penser le futur comme progrès, mais nous sommes tendus vers un futur immédiat, futur très éloigné de l'"intentio" augustinienne, un futur perçu comme ce qui va nous arriver et non comme ce que nous allons faire. Nous rejoignons ici les remarques d'A.Moles qui voyait l'événement non comme action, mais comme passion (Moles, 73). Et l'absence de distance, là encore conduit à remplacer la signification par la sensation, le sens par les sens (Bougnoux).

Cette évolution, déterminée par l'effet des médias sur notre perception du temps, est liée là encore, selon J-C.Guillebaud (Temps, Médias et démocratie, Le débat, 1991, n°66, pp. 63-74) à la récente suprématie de la télévision . Avec les années 80, l'ordre de la relation entre les médias s'inverse, et la télévision l'emporte en présence sur la presse écrite, et avec elle le triomphe de l'instant et du direct. Et ce n'est pas un hasard. "Le phénomène des années 80, écrit Guillebaud, est comparable à la globalisation des marchés financiers pendant la même période" ; et ce phénomène a culminé pendant la guerre du Golfe, splendide illustration de la conjonction entre événement et récit puisqu'on y voit, comme cela a été vivement remarqué, que "la couverture médiatique de l'événement s'incorpore à l'événement lui-même". Là encore, en quoi cela est-il nouveau, ou plus remarquable que la création du tour de France par un journal sportif ? Parce que là encore, on retrouve la conjonction du direct et de la mondialisation du marché des images. Le triomphe du direct constitue "une victoire de l'instant, du "fait brut", de l'émotif bredouillant ; recul subséquent de l'analyse, de la mise en perspective, de l'examen critique" . Et la mondialisation du marché produit une

concurrence de tous les instants qui pousse à "une information haletante, sommaire, et invérifiée. Une information sans mémoire ni examen ultérieur, fondée sur le principe d'une amnésie récidivante. Rien devant, rien derrière...". Du coup, on retrouve chez Guillebaud, presque 20 ans plus tard, la même analyse que celle de P.Nora lorsqu'il liait dans l'information l'arrachement à l'histoire et la construction spectaculaire. "C'est, écrit Guillebaud, la mise en scène prenant le pas sur la mise en question".

Cela n'est pas sans effet sur le temps propre au fonctionnement de la démocratie, à cause d'une "corruption" bien éloignée des pots de vin de la 3^e République, mais pourtant revenue sous le moule faussement respectable de la communication, du marketing et de la publicité. Et c'est cela en somme qui ferait aujourd'hui passer d'un journalisme d'information à un journalisme de communication .

Ce dernier aspect conduit en particulier à s'interroger sur les effets de la temporalité médiatique sur l'action du pouvoir politique. Monique Dagnaud (Gouverner sous le feu des médias, *Le Débat*, 1991, n°86, pp56-62) a longuement analysé les rythmes des publications et émissions médiatiques et le travail du gouvernement à l'occasion de trois épisodes fortement médiatisés : l'affaire du foulard islamique, à Creil, le 4 octobre 1989, l'affaire du cimetière de Carpentras, le 10 mai 90, et l'émeute du Mas-du-Taureau, à Vaulx en Velin, le 6 octobre 90. Dans le premier cas, la médiatisation modifie le travail du gouvernement sur l'immigration (une cinquantaine de mesures) et surtout sa perspective : jusque là, M.Rocard intégrait les problèmes de l'immigration dans la question plus générale de l'exclusion, et, alors même qu'il s'était opposé à la création d'un secrétariat d'Etat à l'immigration, il est contraint à multiplier les institutions officielles destinées à gérer l'immigration. Changement de cap brutal, imposé par les médias. Dans le deuxième cas, qui fait l'objet de 250 reportages et commentaires de la presse audiovisuelle au cours d'une semaine, l'action des médias "ne bouscule pas l'agenda du gouvernement" mais "agit comme une caisse de résonance au débat qui assaille les hauteurs de l'Etat". Dans le troisième cas, qui prend par surprise le gouvernement (Vaulx en Velin venait d'être donné en exemple d'une réhabilitation réussie), la politique, déjà bien amorcée en direction des quartiers "sensibles" est bousculée, et le gouvernement doit "communiquer" sur ce qu'il préparait secrètement. Pour M.Dagnaud, la temporalité de l'action gouvernementale, le temps politique, est constamment bouleversé par la publicité des médias, soit que cette action, entrant en

concurrence avec d'autres nouvelles, soit mise sous le boisseau, soit que l'attrait du magistère journalistique contraigne le gouvernement à aller plus vite ou plus loin qu'il ne souhaitait. Les travaux de R.Cayrol notamment, sur l'effet des sondages sur l'activité politique, et de beaucoup d'autres vont tous dans le même sens.

Ce qui est en jeu ici, c'est l'autonomie ou l'autoréférence des médias dont la production, n'ayant guère d'autre principe que la concurrence, et d'autre finalité que le profit, génère une perception du temps qui est toujours davantage celui de l'urgence que de la distance, et, dans la suprématie du "vu" et de l'"entendu" impose l'actualité à nos "sens" plus qu'elle ne la propose à notre "conscience" (Bougnoux).

II. Consommation des médias et usages du temps

Pour comprendre la façon dont les sociétés contemporaines organisent leur usage du temps, et en particulier celui qu'elles consacrent aux médias, il est utile de rappeler les bouleversements introduits par la révolution industrielle. Certes, avant la société industrielle, différentes formes de pouvoir politique ou religieux ont organisé les rapports entre une société et le temps : ce sont, par exemple, les datations qui fixent les repères des religions écrites ; ce fut aussi l'usage des anciens rois de personnifier le temps de leur règne. Mais la société industrielle apporte autre chose dont la forme est préfigurée par l'organisation du temps dans l'ordre bénédictin qui "a, le premier, contribué à donner aux entreprises humaines le rythme collectif et régulier de la machine" (Mumford, cité par P.Beaud, 84). La révolution industrielle, c'est d'abord l'horloge qui permet le développement de machines dont le fonctionnement est indépendant des données naturelles, du temps vécu et des rythmes biologiques. Dans ses *Principes d'une critique de l'économie politique*, Marx a montré, peut-être le premier, ce lien fondamental entre l'économie industrielle et le temps. C'est avec la révolution industrielle, en effet, que le temps mesuré, calculé, pénètre au coeur du social, parce que le temps devient "temps de travail" (ou de sur-travail), et que la "valeur" du temps conduit à un ré agencement du temps et de l'espace qui introduit de nouveaux rapports entre sphère publique et sphère privée.

Avec la société industrielle, le temps change de nature, c'est à dire qu'il rompt avec la nature en inventant le temps de travail et sa contrepartie, le "temps libre", "qui n'est nécessairement en fait que la seconde phase du temps de la production, son miroir et son complément, puisqu'il est un des moments de la réalisation de la plus-value" (P.Beaud, 89).. Nous ne pouvons que renvoyer ici à Thomson qui, le premier, a mis en évidence cette articulation : "l'acculturation à la mentalité industrielle s'est très tôt appuyée sur une stricte discipline temporelle, imposée dès l'école, sur le respect de l'horloge, devenue omniprésente, sur un minutage précis de toutes les activités" (Time, work discipline and industrial capitalism, in Past and Present, n° 38, 1967).

Un indice a contrario en est fourni par l'évolution du rapport de la société au jeu. La révolution industrielle a réussi là où les décrets royaux avaient échoué : outre la "spécialisation" progressive de l'enfance dans les jeux au quotidien (Ph.Ariès), le jeu n'a survécu que sous des formes nouvelles, d'abord pratiquées par les seules classes dominantes. Dumazedier a montré depuis longtemps comment l'ouverture des classes populaires au sport, et le développement de ses règles, avaient été pour les classes dominantes un moyen de rationaliser l'usage du temps libre en canalisant l'aspiration au jeu. Quant aux jeux de hasard actuels, sous de multiples formes en développement, P.Beaud suggère que la possibilité de gains élevés stimule le joueur pour qui elle crée l'illusion que le jeu, que le rêve existe encore.

Le temps "libre", dans lequel l'usage des médias tient une place considérable, n'est pas la reconquête d'un temps hors du travail. Il doit en effet être soumis aux mêmes impératifs que le travail, et la "rentabilité" ou l'efficacité" du temps libre est à son tour érigée en morale : "dans une société capitaliste adulte, le temps tout entier doit être consommé, commercialisé, rendu utile" (Thomson, o.c.). La problématique économique des sociétés développées tourne autour de ce paradoxe, analysé notamment par P.Naville (Temps, travail et loisir, Sociologie du travail, vol. XXII, n° 4, 1980) : "d'un côté la plus value exige, en dépit d'une haute productivité, un temps de travail suffisamment long, et de l'autre, pour réaliser cette plus value, devient aussi nécessaire l'extension d'un temps de consommation capable d'absorber non seulement tous les produits nécessaires, mais aussi ceux du superflu, du loisir et de la culture".

C'est là qu'intervient le rôle des médias. Certes, les philosophes de l'École de Francfort avaient dès le début du siècle opéré une critique du rôle des médias dans la société

industrielle, mais leur analyse était essentiellement idéologique, et portait sur les contenus (les médias comme opium du peuple, en quelque sorte). Ce que proposent en revanche des sociologues comme P.Beaud ou G.Pronovost, c'est une analyse socio-économique, et non pas socio-politique, de l'usage des médias. Pour P.Beaud, par exemple, les sociologues de la communication de masse "ont négligé de penser les médias dans leur rapport à l'élargissement de l'emprise de l'économie sur le champ social". C'est toute la question de la reprise du concept d'"industrie(s) culturelle(s)" depuis une vingtaine d'années (par B.Miège, notamment).

A partir de là, on peut faire une critique du fonctionnalisme assez différente des reproches qui lui furent adressés depuis le début des années 60. Les derniers avatars du fonctionnalisme (comme la "uses and gratifications approach") indiquent surtout, comme le remarque P.Beaud, une soumission de la sociologie à l'économisme généralisé. En d'autres termes, le temps de l'individu est traité comme une matière première.

De façon beaucoup plus radicale, le canadien Dallas Smythe (*Communications : blindspot of western marxism. Canadian journal of Political and Social Theory*, vol.1, n°3, 1977) analysait l'évolution de la télévision avec une lucidité cynique : l'audience est pour lui une production marchande que les mass media vendent aux annonceurs, ou, en termes encore plus vifs, les médias d'information ou de divertissement n'ont pas pour but l'information ou le divertissement, mais la vente de leur audience considérée comme un produit. C'est affirmer de façon très vive, ce que, beaucoup plus tôt, E.Morin désignait comme la "seconde industrialisation" (*L'industrie culturelle, Communications*, n° 1, 1961).

Les programmes, qu'on qualifie aimablement de "grille", sont l'expression première de cette logique des médias : créer des espaces de temps, et se les approprier, en avoir le monopole, pour pouvoir en produire de nouveaux, etc. Et on a vu depuis peu les effets de l'impitoyable concurrence des programmeurs pour l'acquisition des droits de retransmission des compétitions sportives, par exemple.

Le consommateur idéal, qui croit échapper au système en programmant lui-même son capital temps, n'affirme pas sa liberté, mais son souci d'être productif jusque dans la gestion de soi-même. D'autre part, les sociologues ont depuis longtemps remarqué que le consommateur informé ne cesse de s'informer davantage. Et dans cette sorte de règle

qui veut que plus on est informé, plus on s'informe, le consommateur indique, par cette "boulimie médiatique" même, "qu'il est de tout temps extérieur à lui-même, que son temps est sans cesse socialisé" (P.Beaud, 89).

Nos soulignons plus haut que l'actualité vise moins le récit d'un passé récent que la création d'un futur à attendre, d'une information qui, demain, fera attendre celle du jour suivant, et ainsi de suite. Nous voulons ici revenir sur deux choses : d'abord que la mondialisation de l'information, comme trait marquant de la société contemporaine, accompagne la globalisation des marchés et marque ainsi la réussite de son industrialisation. Ensuite que la consommation de l'actualité est bien la fin (la finalité et le terme) de cette industrialisation . L'apparent changement de paradigme d'un journalisme d'information au journalisme de communication ne serait alors, comme nous le suggérons plus haut, que l'expression d'une marchandisation généralisée. Et nous tenterons de montrer plus loin que la forme privilégiée des médias au temps, la mise en récit, a pour but de faire croire que nous sommes en train de consommer de l'Histoire. En cela, l'actualité est bien un acte, une artefact fictionnel comme l'écrit Derrida.

Mais, avant de développer cela, il faut encore dire un mot de la place de l'information dans les usages sociaux des médias, ou, plus exactement, de la consommation temporelle des médias. (cf.G.Pronovost. Les usages sociaux des médias, 90)

Les médias sont en effet devenus des instruments de gestion du temps, sous deux rapports principaux : "à l'instantanéité surtout à travers l'information, et à la durée surtout à travers le divertissement" (G.Tremblay. Les mass-médias, instruments de gestion du temps, in :Questions de culture, 15,1989, pp.117-144). Dans l'usage du temps libre, il faudrait ainsi distinguer l'usage d'un temps "court", rempli par l'information, et celui d'un temps "vide" (la durée) que l'ensemble de la programmation médiatique comble ou occupe.

Cela entraîne de nouveaux rapports entre vie privée et vie publique parce qu'on assiste à une privatisation des loisirs et une consommation privée du débat public : le film se consomme de plus en plus non pas dans une salle de cinéma, mais à domicile, via le magnétoscope, comme les autres activités de divertissement via CD Roms et réseaux, et le débat politique est mesuré à l'audience télévisée à domicile qu'il génère. On peut

donc dire, comme le fait G.Pronovost, que "les médias alimentent le repli sur des temps personnels et privés, sur des temps à la dimension (...) de l'espace domestique". Sans doute y a-t-il d'assez grandes variations dans les stratégies temporelles d'appropriation des médias. Pronovost a montré de façon convaincante que la temporalité de l'usage des médias est déterminée par l'appartenance sociale et que la source de l'inégalité sociale tient à l'autonomie ou l'absence d'autonomie dans l'organisation du temps personnel. Il apparaît ainsi que, dans les classes populaires, l'usage des médias est un usage ponctuel qui n'est pas inscrit dans une continuité, mais dans un temps inoccupé alors que dans les classes plus scolarisées, le temps est programmé et l'usage des médias est inscrit comme un des éléments de structuration du rythme quotidien. Ces diversités, tout à fait intéressantes sous le point de vue du sociologue, sont moins importantes à nos yeux que le fait que les médias donnent le temps à consommer, un temps qu'ils mesurent et scandent eux-mêmes par leurs programmes.

L'"horlogisme" de la télévision (D.Chateau, "l'effet zapping", in Télévisions mutations, Communications n° 51, Paris, Le Seuil, 1990) n'est qu'un avatar de plus dans le long rapport des médias au temps. A peu près partout, le premier usage de la radio fut de donner l'heure, et l'organisation des programmes est fondée sur l'horloge, i.e. sur un temps extérieur à l'homme. En somme, la programmation dans les médias, qui doit être lue jusque dans le titre même de magazines comme "l'événement du Jeudi", ou "VSD", ou "8 1/2" à la télévision, est un principe de consommation marchande du temps.

Et pourtant, on voit à un certain nombre d'indices récurrents que l'homogénéisation du temps, dont les médias seraient un des artisans dans cette seconde révolution industrielle, se heurte à des résistances qu'on aurait tort de négliger.

Certes, la raison triomphante de la technologie et de la modernité ont imposé une conception culturelle du temps, quantitative plus que qualitative, liée à la possibilité d'en mesurer l'écoulement. Certes, l'organisation sociale du temps s'opère toujours autour du temps de travail si bien que le temps est appréhendé en termes d'efficacité, en fonction d'une évaluation économique ("le temps, c'est de l'argent", ce qui est une autre façon de dire que le temps est une marchandise). Certes encore, la vitesse, comme corollaire de l'efficacité, est valorisée. Certes, enfin, l'orientation temporelle est

fondée socialement sur une programmation précise et mesurée (cf. G.Gasparini, 1990), mais, si le concept de "civilisation des loisirs" a fait long feu, il reste que le "temps de travail" comme fondement de la société industrielle ne semble plus pouvoir à lui seul rendre compte du fonctionnement de la société ou "sur-moderne".

Si la modernité, en effet, culturellement parlant, repose bien sur le mélange de formes culturelles co-présentes (église et usine dans le paysage urbain), la post-modernité pourrait être signifiée par une superposition de temporalités distinctes : d'un côté le règne d'une temporalité totalement extérieure à l'homme (le temps réel de l'ordinateur, la planification des horaires, etc.), et de l'autre la recherche paradoxale d'un temps sans temps. Nous ne voulons pas seulement opposer ici la permanence de sous-cultures temporelles qui n'ont pas vraiment disparu (rythme ralenti du dimanche en zone urbaine, sous-rythmes familiaux, etc.), ni l'opposition, chère à T.A.Hall entre temps monochrome des sociétés industrielles et temps polychrone des sociétés archaïques (où l'horaire ne peut pas être assuré parce que les individus y sont sans cesse en interaction)(The dance of life, NY Anchor Press/Doubleday, 2984). Nous relevons plutôt le retour d'aspects cycliques (temps partiel, horaires flexibles) qui sont pour une part l'équivalent de ce que Hoggart désignait comme "négociation" dans la réception des médias de masse ; l'allongement de la durée des études chez les jeunes, celui du temps de la retraite, l'extension du chômage et les multiples usages du temps ainsi libéré (cf. le bénévolat associatif), sont des indices d'une résistance durable, ou plutôt d'une acceptation négociée du temps industrialisé.

III. La temporalité des récits d'information.

Il est difficile, quand on s'interroge sur la représentation du temps, de ne pas renvoyer d'abord à Ricoeur, qui fournit notre point de départ : "Le temps devient temps humain dans la mesure où est articulé de manière narrative ; en retour, le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle" (t.I, p.17) .

La réflexion de Ricoeur, qu'on rappellera d'un mot, repose sur l'articulation qu'il opère entre la discordance du temps vécu chez Saint Augustin, et la concordance du temps

représentée par l'intrigue chez Aristote. La question que pose la temporalité de l'actualité est en effet que "le présent n'a pas d'extension" (t1, p. 35). C'est pour cela que le seul "présent" de l'actualité nous semble être à un premier niveau d'analyse, la co-présence d'un émetteur, d'un récepteur, et d'un énoncé dont nous avons tenté de montrer qu'il n'est pas orienté vers le passé, même très proche, mais vers le futur (Tétu, 1993). Pour aller un peu plus loin, il nous faut reprendre le cheminement de Ricoeur de puis son point de départ, la phénoménologie du temps chez Saint Augustin. En effet, pour Saint Augustin, le temps vécu ne nous fournit pas d'expérience du passé, du présent et du futur, mais une triple modalité de la présence dans l'attente (présent du futur), l'attention (présent du présent), et la mémoire (présent du passé). "La trouvaille inestimable de Saint Augustin, écrit Ricoeur, en réduisant l'extension du temps à la distension de l'âme, est d'avoir lié cette distension à la faille qui ne cesse de s'insérer au coeur du triple présent ; entre le présent du futur, le présent du passé, et le présent du présent" (p.49).

Ce point de départ nous semble essentiel pour toute analyse de la temporalité de l'information car il s'agit fondamentalement dans l'information de "produire", par cet acte qu'est l'actualité" une présence, par des moyens divers dont le premier, souligné par Aristote, est l'intrigue : "c'est l'intrigue qui est la représentation de l'action" (Aristote Poétique, 50a1).

La mise en intrigue

L'intrigue (le "muthos" aristotélicien), ou l'agencement des faits, est l'imitation créatrice de l'expérience temporelle, c'est ce qui nous donne le sentiment d'être en présence d'un temps humain. Il convient de l'analyser selon cinq dimensions.

La première est celle de l'agencement des faits eux-mêmes ou plutôt du rapport entre logique et chronologie. Trois traits caractérisent l'intrigue selon Aristote : la complétude, la totalité, et l'étendue appropriée. C'est la "totalité" qui est le pivot de l'analyse. Or cette totalité, qui exige un début, un milieu, et une fin, n'est pas définie, quoi qu'il semble, par un hors-texte, mais par le texte lui-même. Ainsi, "ce qui définit le commencement n'est pas l'absence d'antécédent, mais l'absence de nécessité dans la succession" (Ricoeur). De la même façon, la fin vient, certes, après, mais en vertu soit

de la nécessité, soit de la probabilité. Si bien que le lien interne de l'intrigue est plus logique que chronologique, c'est une intelligibilité appropriée au champ de la praxis.

L'actualité met en présence d'une action (Clinton reconnaît ceci ou cela, le gouvernement français élargit la régularisation des sans-papiers, les pompiers combattent le feu en Corse...), mais la première caractéristique de l'information est de décaler sans cesse son point de départ. Ainsi, pendant l'été 96, l'expulsion des sans-papiers de l'église Saint Bernard apparaissait-elle comme la fin d'un conflit alors que deux ans plus tard, elle apparaît comme le point de départ d'une politique de régularisation dont le ministre de 98, M.Chevenement affirme qu'elle n'ira pas plus loin. En d'autres termes, l'information ne cesse de découper, dans le continuum de l'expérience, des "histoires" dont elle fabrique, pour un jour, une totalité. Cela pose des questions sur le "début", sur la "fin", et sur la forme de l'intrigue. La fin d'abord, puisque c'est elle qui décide de l'histoire : qui décide de ce que sera l'histoire du jour ? La concordance extrêmement forte des principaux titres de chaque jour incite à donner un très grand crédit à la fois au "système" des médias, et à la "spirale du silence"(Noëlle Neumann). Depuis longtemps déjà, des travaux importants (Marc Paillet, O.Boyd Barret et M.Palmer) ont montré que l'ensemble des médias fonctionne comme un système, dominé par les agences, (ou leurs substituts, comme CNN), ce qui explique les très faibles écarts ; Tout le monde raconte la même histoire : aujourd'hui Monica Lewinsky, demain autre chose. La surveillance, et la concurrence, imposeraient donc des choix communs, des silences communs, dictés par ce qu'on suppose être la loi du succès (le "mort/km", ou autre chose comme le "monicagate"). En fait, cette actualité est tirillée entre plusieurs modes, analysés récemment par B.Grévisse (Le temps des journalistes, CIACO, Louvain-la-Neuve, 1997) comme les étapes d'un continuum qui va du scoop, qui fournit "la sensation d'être en prise, en phase, sur le flux temporel"(p.66), i.e. le plus proche possible du temps "cosmique", jusqu'à la commémoration, à l'autre extrémité de ce continuum, forme la plus proche possible d'un temps complètement socialisé, humanisé, où "la valeur information relève du plaisir de la répétition". On pourrait dire que la "fin" de l'histoire, dans l'actualité, est toujours une fin-en-suspens donnée comme la clé momentanée de compréhension d'une histoire en mouvement.

Le début, maintenant. Dans une étude antérieure (Jamet, Jannet, Tétu, séminaire GRAM, 1995) consacrée aux récits de l'investiture de B.Clinton, nous avons montré que les journaux allaient en chercher l'origine dans des périodes très diverses, et que le point le plus reculé auquel se référaient ces récits donnait la clé de l'horizon d'attente qu'ils construisaient, ce qui permettait de faire de cette investiture une histoire dont la signification pouvait être de stricte politique intérieure (démocrates vs républicains) dont l'horizon était alors la prochaine élection, de stricte politique américaine (doctrine Monroe, ou peu s'en faut), d'engagement vers un "new deal", etc. décalant sans cesse l'horizon de la maison Blanche au continent américain, à l'Europe ou à l'Asie, et prolongeant le temps de l'année en cours jusqu'au XXI^e siècle. En somme, le début n'est qu'un choix logique imposé par la signification qu'on donne à l'action. Ainsi est-il parfaitement logique, fin août 98, de faire de l'expulsion de l'église Saint Bernard le début de la politique actuelle de régularisation de l'immigration clandestine ou de faire de la prise de pouvoir de Désiré Kabila le début de la rébellion zaïroise de la même période.

Si donc l'histoire (l'intrigue), obéit à une logique interne, quelle peut être son intelligibilité, sa lisibilité ? En d'autres termes, qu'est ce qui nous fait "comprendre" l'histoire, celle de Kabila ou celle de Clinton ? C'est, dit Ricoeur en reprenant Aristote, "l'universalisation de l'intrigue qui universalise les personnages". La sémiotique narrative nous a habitués à comprendre la logique narrative, non pas à partir des personnages, mais des "fonctions", c'est à dire des "segments abstraits d'action" (Ricoeur). Ainsi, l'audition à distance de Clinton (que les journalistes n'ont pas vue, ou pas encore) peut-elle être définie comme l'"aveu", i.e. quelque chose de parfaitement intemporel, et l'attitude de Kabila, selon les jours, comme "la fuite", ou "le retour", etc., tout cela étant pris dans une structure polémique où Greimas a montré qu'il fallait lire le ressort de toute histoire. Est-ce à dire que, si l'actualité n'est lisible qu'à travers l'universalité de l'intrigue, l'événement serait toujours la même histoire ? A cela il faut répondre à la fois non, et oui. Non, d'abord parce que l'histoire contemporaine présente des expériences nouvelles, de l'inouï, ou du jamais vu. Pas très souvent, certes, mais, à titre d'exemple, le bombardement d'Hiroshima, le vol de Spoutnik, celui d'Apollo, la guerre à distance en Irak, etc. et, dans un tout autre ordre, les retransmissions en direct, les découvertes scientifiques, etc. constituent bien, dans leur

ordre, des "premières" qu'on peut dater avec précision. Mais on doit aussi répondre oui, parce que, dans tous les cas, l'originalité de l'événement n'est intelligible qu'à partir du moment où cet événement est raconté à partir de catégories du récit qui réduisent l'originalité irréductible à du déjà vu, déjà connu. Nous avons montré dans une étude antérieure consacrée au bombardement d'Hiroshima (Tétu, 82), que, pendant deux jours au moins, l'information hésite entre l'exploit guerrier ("la ville s'est soulevée en bouillonnant jusqu'à deux mille mètres"), ou l'exploit scientifique ("à quand le premier voyage sur la lune?"), mais se stabilise le troisième jour avec le récit des aviateurs, le discours du président des USA, et les questions usuelles (qui est l'inventeur? combien ça coûte? à quoi, à qui ça va servir?). Une fois de plus nous ne pouvons que renvoyer ici à la lumineuse analyse de P.Nora sur la distinction entre l'événement et le fait divers : "l'événement se signale par (...) la nouveauté du message(...), le fait divers (...) renvoie d'un contenu d'étrangeté à un contexte de conventions sociales". Il nous avait semblé que le discours d'information se scinde alors en deux composantes : un récit, d'une part, qui donne aux personnages et aux choses des fonctions reconnaissables, et, parfois, un commentaire ou un éditorial qui tentent de définir l'originalité de l'événement par des moyens non-narratifs et radicalement a-temporels (indignation d'A.Camus devant la "barbarie" de ce bombardement, 3 jours plus tard). Tout au plus peut-on dire que le temps du commentaire disparaît progressivement de l'information dominée par l'audiovisuel.

Il y a cependant des catégories de récit assez repérables. On peut ainsi distinguer nettement le récit à épisodes du récit unique. Dans le récit à épisodes (une chose après une autre, comme les enquêtes sur le financement des partis politiques), le lien temporel et le lien causal sont disjoints : pas de rapport temporel entre les épisodes, pas plus que, dans la succession des "affaires" de B.Tapie, il n'y en a entre le yacht Phocéa, un éphémère ministère et un match truqué. Le récit journalistique ne peut les unifier que grâce à une supra-catégorie qui peut être "l'irrésistible ascension" de B.Tapie, ou "la chute". Mais l'unité de l'ensemble n'est pas identifiable à chaque épisode. Elle ne l'est qu'après coup.. L'information se délecte tout autant, d'autre part, du "récit unique" qui coïncide généralement avec quelque chose qui est de l'ordre de l'exploit, parce que la temporalité peut s'y déployer en toute quiétude : la traversée du Pacifique à la rame et en solitaire par G. d'Aboville appartient à cela, qui est beaucoup

plus rare. L'actualité a bien plus souvent affaire à ce qui revient et dont il faut, chaque fois, refaire un tout, c'est à dire faire surgir l'intelligible de l'accidentel, le nécessaire de l'épisodique.

Un autre classement intéressant sous notre point de vue est celui que propose Gaye Tuchman dans *Making News*, qui repose en fait largement sur l'opposition entre temps raconté et temps commenté (Weinrich), bien que Tuchman n'y fasse aucunement référence. "Les journalistes, dit-il, recourent à des exemples d'histoires rentrant dans des catégories préétablies. Ils tendent à classer des histoires semblables de façon identique. Certaines histoires sont citées si souvent, sont à ce point utilisées comme des prototypes qu'elles deviennent un fait acquis pour toute discussion ultérieure". Ces catégories sont les suivantes : *soft news*, *hard news*, *spot news*, *developping news*, *continuing news*. Et ce que montre Tuchman, c'est que le caractère intéressant ou inintéressant de la nouvelle tient au rapport entre le contenu de la nouvelle et la temporalité vécue du lecteur. Ainsi, un incendie, un vol, ou un meurtre appartiennent à l'ensemble des *spot news*, elle-même sous catégorie de *hard news*. La distinction porte sur l'accident en tant qu'il apporte ou non une vérité sur l'homme. D'où ce concept anglo-saxon de "human interest story" qui recouvre notre catégorie de "faits divers", mais ne lui est pas totalement superposable. L'"human interest story" se définit par l'universalité de l'expérience du temps, en l'occurrence, celle de la rupture accidentelle.

Le quatrième aspect de notre interrogation sur l'intrigue porte sur la référence construite par l'actualité. Pour un regard naïf, la question ne se pose même pas puisque l'actualité porte sur ce qui vient de se passer ou ce qui va se passer, bref, sur un hors texte qu'on peut citer (paroles, images, sons) et qui, apparemment, ne doit rien au journaliste. Sauf que quiconque a vécu quoi que ce soit qui fait l'objet d'une nouvelle a le sentiment étrange de ne pas retrouver exactement dans la nouvelle l'expérience qu'il a vécue. L'objection est d'importance. Il est à peu près impossible pour l'acteur de retrouver dans le récit journalistique l'expérience vécue alors que le lecteur ou le spectateur, lui, a le sentiment de l'éprouver. Nous avons déjà tenté de répondre à cette question en recourant à la saisie de l'espace dans l'opposition de la carte et du territoire : l'expérience vécue est ancrée dans un territoire, alors que le point de vue du journaliste est toujours plus ou moins celui de la carte. Mais c'est peut-être

l'expérience du temps qui en fournit la meilleure clé. Parce que la mise en intrigue, qui fournit la clé du problème de la présence du temps dans le récit, est étrangère à l'expérience individuelle. Ce n'est que pour l'intrigue que les coups du hasard semblent arriver à dessein. Dans l'expérience du temps que le sujet éprouve, la supra catégorie manque et personne, (sauf à jouer l'agonie, comme le faisait remarquer B.Gelas) ne peut dire "voici la fin de mon histoire". En revanche, l'intrigue déploie un monde que le lecteur peut s'approprier. Et ce monde est un monde culturel, non naturel.

C'est pourquoi la question de la structuration temporelle de l'actualité ne peut se saisir que dans le mouvement de la structuration, c'est à dire de la déconstruction - reconstruction de l'action où le temps est pris entre le vertige de la logique sémantique de l'action (qui le rend hors temps), et la chronologie (qui lui ôte toute signification).

Il est donc indispensable de recourir à l'analyse que fait Ricoeur du récit comme une triple mimésis (représentation) ; la préfiguration, la configuration, et la refiguration.

La préfiguration

La compréhension de l'action, explique Ricoeur, est "enracinée dans une précompréhension du monde de l'action: de ses structures intelligibles, de ses ressources symboliques, et de son caractère temporel".

Les "structures intelligibles" reposent sur notre "compétence à utiliser de manière significative le réseau conceptuel qui distingue le domaine de l'action du mouvement physique". Ce ne sont pas exactement pour Ricoeur les "fonctions" qu'utilise la sémiotique narrative, parce que ces fonctions intègrent le syntagme narratif dans leur définition même (le carré sémiotique est orienté et axiologisé). Ce sont les éléments les plus simples d'une "pré compréhension", ou d'une logique de l'action. Les actions humaines, en effet impliquent des buts, elles renvoient à des motifs qui les expliquent, elles ont des agents et des circonstances. En outre, comme l'action humaine est toujours une action avec d'autres hommes, l'action est une interaction qui connaît trois formes de base : la coopération, la compétition, et la lutte. Enfin l'action a une issue, bonne ou mauvaise, connue ou attendue (espoir ou crainte). On aura reconnu ici sans peine que les éléments constitutifs de la compréhension de l'action (qui, quoi, où,

quand, comment, pourquoi, avec qui, dans quel but ?) ne sont pas autre chose que les fameux 5 W (who; why, when...) dont on fait, dans les formations au journalisme ou dans les leads des dépêches, le modèle de base de l'information.

Soit donc, sur France Info, 24 août 1998, l'information suivante : "Boris Eltsine (sujet de l'action) présente son nouveau premier ministre Victor Tchernomyrdine (première action, une nomination) comme son successeur (but lointain). Les prochaines élections présidentielles russes (circonstances) auront lieu en l'an 2000. Hier (noter la parataxe), alors que la Russie traverse une grave crise financière (circonstances et motifs de l'action), le président russe a limogé l'ensemble du gouvernement de Serguei Kirienko (retour sur une action antérieure, cause de la suivante) nommé en remplacement de celui de V.Tchernomyrdine qui fait donc son retour aux affaires (circonstances, compétition pour le pouvoir)". Il y a bien ici un début d'intrigue, dont le moteur est la destinée politique de la Russie, malmenée par une grave crise économique. Mais cette intrigue ne permet pas de faire un récit complet. Elle comporte un "à suivre" qui est un premier trait de l'information (contrairement au texte littéraire, l'information, sauf dans le cas du compte rendu d'arrêt du tribunal, n'est pas logiquement achevée). Cette intrigue comporte deux embryons de scénario, l'un sur la succession de B.Eltsine, l'autre sur la "sortie de crise" de la Russie. Ce qu'on voit bien dans un récit aussi court, c'est que l'information vise une compréhension pratique de l'action, tenue pour événement. Information consiste à dire un fait, c'est à dire ce que quelqu'un a fait (il n'y a jamais d'information sur un phénomène simplement physique : un tremblement de terre ou une inondation ne font information que s'il y a des victimes réelles ou potentielles, comme l'approche d'un cyclone ; la possibilité de transformer un "fait" en récit est liée à la présence de l'homme : il n'y a de temps que comme temps humain). Dire ce que quelqu'un a fait présuppose une compréhension pratique qui est d'ordre paradigmatique : qui, quand, où, ..en sont les éléments, mais ces éléments ne sont pas successifs ; or le récit transforme ces éléments paradigmatiques constants en une chaîne syntagmatique, diachronique, qui est constitutive de l'ordre narratif. On voit donc bien que c'est la narration qui introduit le temps . De quelle façon le fait-elle ? C'est sur ce point que les médias divergent en proposant toute une palette de formes narratives qui vont du simple énoncé du paradigme ou peu s'en faut (dépêches d'agences de forme "flash" ou "urgent", les seules qui ne comportent que l'énoncé

factuel, bulletins radiophoniques courts, flashes d'information télévisée, et brèves dans la presse écrite) jusqu'au "journal" ou aux articles plus longs qui offrent des exemples de configurations beaucoup plus élaborées.

Les médias audiovisuels se distinguent d'abord de la presse écrite d'un strict point de vue narratif parce que l'effet de réel n'y est pas narratif, mais est fourni par la citation du monde, hors travail proprement narratif. Par exemple, le même 24 août, au journal télévisé du soir, on pouvait voir l'image de B.Eltsine pendant son allocution, , le même avec son nouveau premier ministre, ce ministre 5 mois plus tôt après son limogeage, encore le même ministre à domicile avec femme et enfants, le précédent premier ministre, etc. Pour comprendre cette organisation narrative, il faut examiner les transformations du récit au fil du temps.

Donc, quelques minutes après le bref bulletin radiophonique que nous venons de citer, 7 minutes plus tard exactement, la même radio propose un récit beaucoup plus long : " Discours à la nation de Boris Eltsine. Le président russe a justifié ce matin la nomination de Victor Tchernomyrdine. Selon lui, cela contribuera à rétablir la stabilité du pays (...° successeur possible à la tête de l'État en l'an 2000. Suit un commentaire du correspondant à Moscou : Boris Eltsine avait jusqu'à maintenant refusé de présenter (...) Or, aujourd'hui, le chef de l'État place que centre de l'échiquier un homme qui lui portait ombrage il y a quelques mois. Victor Tchernomyrdine avait profité des ennuis de santé du chef de l'État pour concentrer entre ses mains des pouvoirs énormes. Cette montée en puissance de V.Tchernomyrdine avait provoqué la colère du président qui avait brutalement limogé son premier ministre. Cinq mois plus tard, Boris Eltsine n'est plus en mesure de dicter sa loi et c'est sans doute le puissant lobby du pétrole et du gaz qui a obtenu (...)" . Retour au studio : " à peine nommé (...) Victor Tchernomyrdine a fait de la situation économique sa priorité. Il faut dire que l'heure est grave. Pour l'instant, les premières réactions sur les marchés (...) Réaction négative également de (...). La Douma continue de demander la démission de Boris Eltsine(...)". Que se passe-t-il entre ces deux versions ? Une chose fondamentale : le déploiement du paradigme. Certes, il y a aussi dans ce développement une insistance forte sur la confrontation (conflit) des deux caractères, et l'interaction de la politique russe avec les milieux financiers, mais l'essentiel est bien dans ce déploiement qui fournit la clé de compréhension du renouvellement de l'information dite "en continu". Il faut, et il

suffit, de prendre successivement les éléments du paradigme et de les développer . Dans ce cas précis, on peut donc, selon les heures, développer l'incapacité présente du président russe, la dévaluation du rouble, les traits du premier ministre, les milieux financiers, la Douma, etc. La relative pauvreté narrative de tels récits, par rapport à ceux de la presse écrite, beaucoup plus complexes, vient de ce qu'ils mettent l'accent sur les seuls éléments paradigmatiques du récit (ou presque) et non sur le récit lui-même. Cela devrait être très vite fastidieux, et pourtant cela ne l'est pas vraiment à cause du mélange des voix : les éléments du paradigme sont sans cesse repris par une autre voix (correspondant, expert, acteur), ou, à la télévision, par d'autres images qui les re-récitent, au présent. L'intervention d'une autre voix (si possible au téléphone pour la radio, à cause de l'effet de réalité, dans l'alternance du studio et du terrain à la télévision avec tous les signes du direct pour les mêmes raisons) a donc un double rôle : authentifier non seulement le paradigme, mais le récit, en reprenant ces éléments au présent de l'émission censée coïncider avec le présent du "terrain".

On voit aussi dans ce développement du re-raconté le rapport qu'indique Ricoeur entre la "compréhension narrative" proprement dite, et la "compréhension pratique" de l'action sur quoi elle repose. Ce rapport est fait de présuppositions et de transformations.

La présupposition, c'est que le récit présuppose chez le narrateur et son auditoire une familiarité avec le réseau conceptuel de l'action : ainsi, la volonté de pouvoir de Boris Eltsine et ses difficultés, ou les interactions du gouvernement avec les lobbies financiers ou économiques font-ils partie de la présupposition commune aux buts et aux moyens, etc.

Mais il y a aussi une transformation. Parce que le récit ajoute des traits proprement discursifs qui le distinguent de la seule succession d'aspects ou de phases de l'action. Ces éléments discursifs n'appartiennent plus au réseau strictement conceptuel de la sémantique de l'action. Ici, par exemple, l'ajout de termes comme "justifier, successeur possible, refuser, porter ombrage, colère, puissant lobby, etc." ouvre un niveau proprement discursif qui donne son originalité au récit. On retrouve ici l'opposition fortement modélisée par Greimas entre les structures narratives (logico-sémantique de l'action) et les figures discursives qui permettent d'atteindre une sémantique du récit et

non seulement une sémantique de l'action. L'incapacité colérique de Boris Eltsine, par exemple, ou l'avidité des spéculateurs appartiennent à cette sémantique du récit.

Ce qui est important, c'est que tous les termes relatifs à l'action sont synchroniques. Aussi est-il indifférent, dans les bulletins radiophoniques et télévisuels de ce jour, de faire apparaître les agents, buts et circonstances dans un ordre ou un autre : leurs interactions sont réversibles. En revanche, l'ordre syntagmatique du discours implique le caractère diachronique de tout récit, si bien que la signification de ces récits n'est pas identique, mais impose toujours un ordre narratif signifiant : là où telle station "cadre" le récit à partir de l'impossibilité, vécue par le "trop jeune" Sergueï Kirienko, à juguler la crise en 5 mois, telle autre organise le récit autour de la figure du "pompier pyromane" que serait Tchernomyrdine, appelé pour éteindre la dette qu'il a fait enfler démesurément pendant les cinq années précédentes.

Mais, dans tous les cas, l'information présente un trait qui la distingue d'autres sortes de récit, c'est qu'elle commence par la fin, et, ensuite, reprend le fil de l'histoire, c'est à dire qu'elle reconstruit de façon visible un temps de l'action pour en faire une histoire, et donne suffisamment de signes du présent pour que cette histoire soit contemporaine de l'auditeur, pour qu'elle soit son histoire. C'est de cette façon que l'information peut refaire chaque jour l'"histoire du jour" du monde en mouvement (dont le refus final de la Douma d'accepter ce premier ministre est un assez bel exemple).

Les traits discursifs font aussi apparaître quelque chose de plus. Le même jour, les journaux télévisés du soir forcent le trait. Ainsi, sur France 2, le "président" Eltsine (première phrase) devient-il plus tard le chef de la "maison Russie", et un peu plus tard, le "tsar". Son premier ministre, qui vient d'être "adoubé" a pour première qualité celle d'"avalier sans faille toutes les couleuvres politiques", et, s'il prend sa "revanche" sur "le maître qui l'a tant humilié" au point d'être le "dauphin officiel", il devra faire face à l'"impopularité de cet apparatchik" qui reste "soviétique jusqu'à la caricature". Etc. La charge est lourde, mais c'est moins ici notre propos que d'indiquer que, sous les mots, nous voyons les signes d'une action que ces signes même articulent : l'emprunt marqué au vocabulaire de la monarchie absolue, l'allusion aux Romanov et au stalinisme (un retraité, dans un reportage, explique qu'il a "vécu sous Staline" et qu'il a l'habitude des privations) orientent l'histoire dans un sens marqué par ces signes mêmes.

Cela indique qu'il est impossible de parler du faire dans un récit sans lui donner des "aspects" qui constituent en fait un système symbolique, lui même signifiant et générateur d'une forme de récit. Plus de 10 ans plus tôt, I.Ramonet, expliquait dans *Le Monde Diplomatique*, à l'occasion de la chute de Ceaucescu, qu'il était impossible à un journaliste contemporain de rendre compte de la chute du communisme sans lui donner le visage du nazisme. De la même façon, un peu plus tard, moustache aidant, Saddam Hussein était ici ou là présenté comme une sorte de Hitler. Qu'est-ce à dire ? Que nous disposons de conventions symboliques, et que ce sont elles qui permettent d'interpréter un geste, une parole, comme signifiant ceci ou cela. Bref, que les signes comportent des règles et des normes, comme des instructions internes (culturelles) qui orientent non plus la compréhension logique de l'action mais son interprétation, en lui donnant son sens. Il n'est évidemment pas anodin que ces "instructions" soient le plus souvent empruntées à l'Histoire, parce que l'Histoire (le passé) authentifie l'élaboration discursive de ces histoires quotidiennes du présent.

Nous disposons de signes qui, renvoyant à une mémoire culturelle, c'est à dire à un ensemble symbolique organisé, permettent à l'auditeur-spectateur ou au lecteur d'interpréter sans erreur les mots, et les gestes qu'on lui propose. Cela constitue la première condition d'intelligibilité des illustrations photographiques ou filmiques grâce à quoi les scènes représentées peuvent être interprétées comme un moment de l'histoire. Cela permet aussi une grande économie de moyens comme l'indique le recours fréquent à des phrases nominales, dans les titres notamment, qui comportent l'ensemble d'un programme par l'effet du nom d'action (" la confession de Clinton", "la régularisation des sans papiers"), ou par l'effet d'autres locutions qui constituent comme la condensation d'un récit ("l'aveu de Clinton", "le retour le Kabila"). R.Barthes nous avait appris à lire la description comme le "dépliement" du nom. Nous voudrions insister ici sur la dimension temporelle sous-jacente à toutes ces formes discursives, parce que tous les aspects du faire (vouloir ou devoir faire, savoir ou pouvoir faire), comportent des règles implicites. Règles de description, bien sûr, qui, culturellement, constituent des normes. Normes d'action, normes de comportement qui se prêtent admirablement à une évaluation éthique. C'est en effet un trait "originellement inhérent à l'action (...de) ne jamais pouvoir être éthiquement neutre" (Ricoeur, o.c. t.1, p. 116). Nous en tirons deux conséquences :

La première est la réactivation incessante de normes sociales dans l'information qui , de cette façon, construit jour après jour les histoires morales de notre temps. La seconde, plus importante peut être dans l'évolution actuelle de l'information, est que ces normes sous-jacentes sont une source inépuisable de l'émotion que, dans leur concurrence constante, les médias tentent de susciter. A proprement parler, l'éthique sous jacente à tout récit devrait mettre le lecteur-spectateur sur le chemin de l'action. C'est par exemple ce qu'on appelle aujourd'hui l'information citoyenne. Mais d'un autre côté, on assiste de plus en plus à la production de représentations qui visent des phénomènes affectifs statiques où l'éthique est détournée par l'émotion ("comme c'est beau ! comme c'est triste !"). Les formes de solidarité presque instantanées (Téléthon) ou de rassemblements collectifs presque aussi vite dissipés que constitués trouveraient ici leur source : le récit d'une action symboliquement orientée non vers l'action, mais vers la passion.

Il n'est donc pas très étonnant que le sport soit à ce point prisé par les médias parce que, reposant sur une action simple (compétition), ayant un but simple et identique pour tous (gagner), et doté de "règles du jeu" que l'auditeur-spectateur connaît, il comporte une gamme inépuisable de combinaisons dans l'action, de retournements, et de "coups du sort" (jusqu'à l'incroyable "main de Dieu" au football qui transforme un "coup franc" en victoire), autant de ressorts dramatiques qui favorisent la "participation" émotive au déroulement de l'action.

On peut à partir de cela rendre compte d'une distinction forte entre information écrite et audiovisuelle. Certes, la presse écrite use d'effets de réel assez proches de l'audiovisuel (discours rapporté, usage authentifiant de la métonymie, etc.) mais, faute de pouvoir intégrer des éléments proprement sensibles dans le discours (le "vu" et l'"entendu"), elle est conduite à privilégier une narration plus élaborée qui ouvre un horizon d'attente dont la "définition" indique la vision du monde propre à tel ou tel organe de presse. Si bien que le mode d'authentification de chacun oppose la "démonstration", propre à l'écrit, à la "monstration" de l'écran. La radio, qui ne dispose que de la voix, tente de produire un embrayage constant sur l'action et le temps. C'est le plus "temporel" des médias, c'est aussi celui où s'impose de la façon la plus nette l'usage des catégories pré-narratives de l'action, de telle sorte que le récit enracine les

acteurs du monde dans ces catégories, que le présent de la voix ou le son d'ambiance peuvent authentifier.

Enfin, on peut relever l'articulation fréquente entre un thème donné et des traits temporels qui en ponctuent l'annonce : "l'incendie qui sévit sur le cap Corse et a déjà dévasté 1200 ha n'a toujours pas été maîtrisé". L'information privilégie systématiquement les catégories de l'action qui comportent une dimension temporelle (x s'engage à, y a l'intention de, z a promis que, etc.). A cet égard, l'"aveu" de Clinton aux téléspectateurs, au soir de sa déposition, constitue un modèle du caractère temporel de l'action : "cet après-midi, dans cette pièce, sur cette chaîne, j'ai répondu" (présent du passé), "je vous le dis ce soir" (présent du présent), "maintenant, cette affaire ne relève plus que de moi (...), maintenant il est plus que temps de tourner la page" (présent du futur). Si l'information privilégie à ce point ces catégories temporelles de l'action, c'est parce qu'elles introduisent à une attente, à un futur, et à un autre bulletin, ou un autre journal, à venir.

Cela conduit évidemment à faire retour sur la question très complexe des rapports entre le journaliste et l'historien, parce que, s'agissant de la représentation du temps, nous ne pouvons l'é luder. Deux points nous semblent essentiels .

1) La critique historique fut d'abord, on le sait, critique du document. Or la force du document, dans l'information, dont l'idéal audiovisuel est qu'il soit ou semble en direct, vient de ce qu'il est présenté comme une pièce à conviction, dont la perception vaut preuve, et non pas l'analyse, comme le fait l'écrit. Le document, à la radio ou à la T.V., revêt à peu près toujours la forme du témoignage. La validation du récit, dans les médias audiovisuels du moins, car l'argumentation est essentielle à l'éditorial, au billet ou à la chronique, qui sont des monologues, vient de la présence de témoignages qui émanent de trois catégories d'acteurs : l'acteur de l'événement, le témoin, et l'expert (à défaut d'un expert patenté, un autre journaliste fait l'affaire). L'authentification procède donc d'une validation a priori du témoignage retenu, c'est à dire du fait qu'il doit être saisi im-médiatement. Une pièce à conviction citée pour invalider un propos (sur le modèle : "x se contredit, ou change ; la preuve est qu'il disait hier B et dit aujourd'hui non-B") ne comporte pas davantage de distance critique : B et non-B sont à entendre immédiatement.

2) le principe explicatif majeur de l'information est la cause. Mais, alors même que le travail de la narration montre à quel point l'information est construite à partir d'autre chose que du fait à expliquer, la détermination des causes fonctionne ici comme un principe de réduction qu'il faut analyser : la cause est rarement dite comme telle, elle prend généralement d'autres formes qui sont bien l'expression d'une cause, mais que l'information semble intégrer dans la chaîne narrative . Exemple : "*la décision de lBoris Eltsine de rappeler Victor Tchernomyrdine conduit à (entraîne, produit) etc.*". Tout cela est capital parce que la radio, comme la T.V., médium de flux, sont mises sans cesse en présence de choses qui se succèdent. La recomposition narrative consiste alors à passer de la consécution à la conséquence et à faire de la cause la traduction de la succession. Souvent d'ailleurs, parce qu'il faut aller vite, l'information use d'entités collectives qui deviennent sujets d'une action : la Bourse, le FMI, les USA, etc.

On voit ici à l'oeuvre deux modèles caractéristiques :

- le parti pris narratif consiste à répondre à deux questions en même temps : qu'est-ce qui est arrivé, et pourquoi ? autrement dit à mêler le quoi et le pourquoi.
- le même parti pris narratif , parce qu'il possède une double référence (la vérité de x est relative à la vérité de y qui le précède et en est cause) permet d'authentifier les deux (l'événement cause et l'événement conséquence) et leur sens se trouve réduit à leur rapport explicatif.

Suivre une histoire à la radio est donc plus facile qu'à la télévision parce que la radio unifie le paradigme de l'action et le syntagme du récit sous un seul mode (la parole dite au présent) alors que la télévision disjoint fréquemment le paradigme (confié à l'image) et le syntagme, fragmenté, du récit (confié au présentateur) ; ainsi, la télévision impose une image de l'événement (une figure) alors que la radio reste solidement ancrée sur le rapport causal comme forme explicative de la succession.

La configuration

La question fondamentale qu'on vient d'esquisser est celle de l'organisation du récit, sa "configuration", pour reprendre l'expression de Ricoeur. L'intrigue, explique-t-il est médiatrice à trois titres : elle fait médiation entre des événements individuels et une histoire prise comme tout ; elle compose ensemble des facteurs aussi hétérogènes que les agents, les buts et les moyens ; elle comporte des caractères temporels propres. A

cet égard, là encore, les médias audiovisuels et la presse écrite présentent des traits différents au delà de ce qui leur est évidemment commun : transformer les événements divers en "une" histoire. Mais en est-ce bien "une" ? Il nous semble possible de déceler une double tendance . La première est de multiplier les "accroches" qui en perturbent l'unité. Si on continue à considérer que le travail du journaliste consiste d'abord à choisir un "angle" (D.Ruellan, *Le professionnalisme du flou*, Grenoble, PUG, 1993, pp.152-160), il n'est à peu près aucune information importante qui ne voie la multiplication des "papiers" : sur la seule annonce du changement de gouvernement en Russie, le 24-08-98, France 2 propose des commentaires et reportages de Moscou qui comportent 5 séquences différentes sur le président et les 2 premiers ministres, et deux scènes de rue (caméra-trottoir), sans omettre l'interview d'un spécialiste, soit 8 approches différentes, en sus de l'annonce par le présentateur dont le rôle semble de plus en plus se limiter à celui à celui d'une passe-plats. *Le Monde*, le lendemain, daté du 25 août, propose 3 approches : la première, centrée sur Boris Eltsine, la seconde, sur le nouveau premier ministre, la troisième sur les milieux financiers, et ajoute un encadré sur le premier ministre et une chronologie depuis le 23 mars. Certes, chaque papier a son unité, et l'emplacement dans la page en désigne la hiérarchie, mais dans les médias audiovisuels, le téléspectateur ou l'auditeur sont, forcément, pris par le "flux", et l'éclatement de l'unité de la nouvelle est frappant. L'autre tendance est celle qui pousse au constant "re-raconter" qui commence toujours par la fin : chapeau à l'écrit ou annonce à la une, accroche et titre dans l'audiovisuel ; ce trait, caractéristique de l'information, apprend à lire le temps à rebours. C'est le moyen, et le seul, qui permet à la nouvelle d'être un tout, le moyen d'assurer, pour un laps de temps donné, la clôture de l'histoire. Peu importe dès lors que la suite confirme le récit ou l'infirmes, que la suite vienne très vite ou beaucoup plus tard, ce sera, de toute façon, une autre histoire parce que son point de départ sera une autre fin. Ainsi, disant d'abord la fin et reprenant le fil de l'histoire un peu plus tôt, la nouvelle réapprend sans cesse à lire dans le cours de l'action l'effet des conditions initiales dans les conséquences finales.

Un dernier point à considérer dans cette représentation du temps de l'action est le moyen par lequel l'information peut signifier au lecteur-auditeur qu'il s'agit bien de "son" temps et non d'un temps fictionnel. C'est à ce niveau là que l'information se signifie comme communication : il faut, et il suffit, de produire l'événement comme

événement d'énonciation pour que l'auditeur-lecteur ait comme la garantie d'une communication non fictionnelle. On rappellera seulement d'un mot ici l'apport d'Eliséo Véron dans son analyse de l'axe y-y (les yeux dans les yeux) où le "regard-caméra" du présentateur qui semble fixer son auditoire est le premier procédé de défictionnalisation de l'information. Le martèlement des "jingles" et du nom de la station radiophonique en est le substitut : "moi, telle radio, je vous parle, maintenant". Cette énonciation est plus institutionnelle encore dans le journal qui rappelle à chaque page son nom et sa date et permet ainsi une "imposition" du discours d'actualité comme discours autorisé, en sus des multiples formes d'affirmation de l'énonciateur, soit en dehors de la nouvelle, sous forme de paratexte ("de notre correspondant"), soit dans le texte lui-même ("Dans un entretien au Monde, Daniel Cohn Bendit se prononce pour une Europe fédérale"). Ce qui est en jeu dans ces marques est bien davantage que l'affirmation de la propriété de l'énoncé : c'est la construction du monde que l'information projette devant elle. Ainsi s'opère la construction d'un monde temporel comme référent de l'information, et, au delà, l'importance de l'événement référé comme rigoureusement contemporain de l'événement qui l'énonce. C'est pourquoi, si nous voyons le monde à partir de ce que les médias nous en disent, ce n'est pas de la même façon que nous voyons le monde à partir de ce que l'historien en dit, ce n'est pas de la même façon que nous voyons à partir du roman, de la peinture ou des autres modes de représentation : l'information ne prend sens que parce que le temps du monde raconté est celui de l'énonciation du journaliste et que ce temps est "mon" présent (à moi, lecteur-auditeur). L'illusion référentielle produite par les médias peut reposer sur les mêmes modalités d'écriture que le roman réaliste, par exemple (cf. Tétu, 89), mais elle est de nature différente parce que l'énonciation qui la caractérise la fait apparaître comme "notre" temps.

De là vient l'impact éventuel de l'information sur l'organisation du corps social, le sentiment d'appartenir à une "société" (Tocqueville) ou encore l'illusion d'une communauté que les médias parfois suscitent comme on l'a vu pendant le Mondial 98 en France.

Il n'est donc pas anormal que les médias tentent de s'approprier le temps ("il est 12h. sur Europe 1") ou que la T.V. fonctionne comme une horloge : "tout se passe comme si, à la limite, le contenu de la grille était moins significatif que la régularité, comme un

discours prononcé à l'occasion de n'importe quoi, mais à telle heure" (D.Chateau, L'effet Zapping, in Communications, n°51, Paris, Le Seuil, 1990, reprenant ce que Marcel Duchamp appelait "l'horlogisme"). Cependant, si la loi de l'information est bien la loi du récit comme nous avons tenté de la montrer, il y a deux cas limites, spécifiques de l'information audiovisuelle sur lesquels il nous faut revenir encore un peu : le direct, et l'usage des archives.

Le Direct (suite et fin)

D'abord, il ne saurait y avoir de directe dans l'information écrite qui repose sur une communication différée. Dans la presse écrite, tout au plus peut-on constater un usage massif du présent, notamment dans les titres, présent résolument a-historique et a)-chronologique qui sert d'abord à "rendre présent". On le voit bien au fait qu'il est archi-fréquent qu'un titre au présent soit suivi d'un article qui commence au passé. Notre interprétation, qui reste inspirée par la phénoménologie augustinienne, est que le présent est impossible à dire en dehors des modalités de la présence, et qu'en conséquence, puisque l'événement ne peut être saisi que dans le temps, c'est le temps que l'actualité cherche à saisir, et non le présent. Le récit en reste le seul mode de représentation possible.

Mais la radio et la T.V. ont, depuis lors origine, utilisé cet artifice qu'est le direct, et qui leur est tellement naturel que le "faux direct"(interviews enregistrées et diffusées comme si elles avaient lieu au moment même) est une des lois du genre. Outre le principe même de ces médias qui repose sur la contemporanéité de l'émission et de la réception, il faut comprendre le lien spécifique, ou l'absence de lien spécifique entre le direct et le récit, c'est à dire le rapport entre le direct et le temps.

On a beaucoup dénoncé les effets désastreux du direct sur l'information, et, pire encore, sur l'information en continu qui, n'ayant aucun recul par rapport à l'événement, limite la mise en forme à un simple choix de cadrage et qui, sans "mise en forme", justement, ne peut prétendre constituer une information. Le point limite nous semble atteint par les séquences nommées "no comment" sur Euronews où des images d'actualité défilent, sans autre son qu'un son d'ambiance, et sont donc absolument incompréhensibles. L'expérience de cette émission, en revanche, est intéressante pour

peu qu'on ait suivi assidûment l'usage de ces mêmes images dans les "vrais" bulletins télévisés parce qu'elle fait surgir de manière tout à fait saisissante le rôle du commentaire, c'est à dire le fait que c'est le texte, et non l'image, qui fait information.

Le direct, donc, vrai ou faux, vise un effet de présence. Mais alors qu'il peut être fortement narrativisé dans le "faux direct", le reportage en direct, même très narrativisé comme le peut être la retransmission d'une compétition sportive, laisse une place capitale à l'imprévu : stades du Heysel ou de Furiani, chute du peloton dans le sprint final, sortie de piste d'une automobile. La question centrale ici est de savoir si la fascination du direct, que nous tenons pour acquise tant elle est promue et revendiquée, a un lien quelconque avec l'expérience du temps.

Dans leur remarquable *Média Events* (trad. française sous le titre *La télévision cérémonielle*, P.U.F, Paris, 1996), E.Katz et D.Dayan, parmi une foule d'analyses pertinentes, remarquent que le spectateur, notamment dans les "cérémonies" programmées, est appelé à se transformer en "témoin". Mais quel genre de témoin ? Non pas le "témoin objectif de la science empirique, le vérificateur dont le regard silencieux et froid se confondait avec l'exercice de la raison, (mais) un témoin au sens que prenait ce terme dans le christianisme antique, celui à qui on demande de se convertir à une nouvelle définition de la réalité, puis de lui servir de médium, de devenir l'instrument de sa propagation". Cela constitue une première réponse forte : l'information ne cherche pas ici un savoir ni même un voir mais un faire-voir susceptible de produire directement un croire : "j'y étais (devant la T.V.), je l'ai vu". Cela, bien sûr, est générateur d'émotion parce que, comme le spectacle d'un miracle, l'image fait mouvoir, émeut, met en mouvement. L'exploit sportif qui déclenche l'explosion d'enthousiasme de commentateurs que vont relayer sur le champ celle des téléspectateurs, le premier pas sur la lune qui laisse interdit, l'explosion d'une navette qui rend un instant incrédule, etc. tout cela produit l'expérience du temps dans le spectacle d'un présent insaisissable, irréprésentable comme présent parce qu'il est à peine perçu qu'il est déjà passé. Il ne reste donc plus qu'à le raconter et à le re-raconter. Mais ce récit là appartient au spectateur qui trouve ainsi dans le direct un rôle, un programme d'action. Le direct, en ce sens, projette (au sens propre) chez le spectateur un programme narratif virtuel. Bien sûr, aujourd'hui, les moyens techniques permettent tout aussitôt de repasser l'instant décisif, et sous divers angles très souvent,

de le répéter à satiété, ce que ne permettaient ni la radio, ni la T.V. à leurs débuts. Mais l'enjeu est le même : la saisie du présent (d'autant plus aiguë qu'elle a fait l'objet d'une longue attente) ne peut être saisie comme temporelle que lorsque le présent est passé et qu'on peut le raconter. Sauf que, dans le direct, ce n'est pas l'émetteur, mais le récepteur à qui est déléguée la fonction narrative, virtuelle. Dans ce cas, la signification de l'action, la représentation du temps, est transférée au spectateur qui peut la reconstruire. Cela nous semble une explication plausible de l'attrait du direct, laisser le champ libre au récepteur pour sa propre "refiguration".

Il y en a une autre, que nous reprenons ici d'une étude antérieure consacrée à la seule radiodiffusion et qui recourt à l'usage que faisait Lacan du concept de "réel". Le "réel", pour Lacan, c'est en particulier ce qui est dans l'ordre des choses, dans l'ordre de la "cause", que nous entendons ici dans un sens très différent de la causalité narrative dont nous venons de parler : la causalité narrative est une causalité "symbolique" (entendons par là que, construite par le langage dans un univers de discours, elle vise tout entière à la signification, parce qu'elle est une pièce maîtresse de la construction du sens). La "cause" dont nous parlons maintenant tient à l'ordre des choses en dehors de l'élaboration du sens : ainsi la vie, transmise par une génération à quoi le langage va donner sens, à commencer par le nom du nouveau-né, ou la mort, bien sûr, qui tient tant de place dans les médias. Ainsi la chute d'un corps, du fait de la gravitation universelle (ce corps fut-il une tribune dans un stade et les spectateurs qui s'y trouvent) n'a, à proprement parler, aucun sens, alors que le discours que l'on peut tenir dessus permet précisément de lui en trouver un. Bref, et on nous pardonnera ici ce raccourci de la pensée de Lacan, le réel est proprement "irreprésentable", parce que, régi par la cause, il est in-sensé, alors que la construction de nos représentations n'a qu'un but, l'organisation des significations. Cette brève précision nous permet de reprendre la question du direct.

Je ne peux pas regarder, à la télévision, un match de tennis ou de football, par exemple, sans éprouver quelque chose comme une passion du coup qui viendra : j'attends, passivement, de subir l'émotion du coup attendu ou inattendu. Si le coup est attendu (i.e. correspond au schéma narratif prévu), je puis éprouver la joie du supporter, mais aucun trouble ne me guette. Je n'éprouve que le plaisir d'une répétition : le spectacle vient me fournir le double de ce que j'avais préconçu. Ce qui me "passionne" vraiment,

en revanche, c'est l'attente de ce qui, n'étant pas préconçu, va bientôt faire causer (et que, en tant que supporter, je puis aussi bien espérer que redouter), bref, ce qui, dans le programme, peut échapper au programme. Donc, j'attends. J'anticipe, je scénarise, je pré-récite autant que la régie, sur fond des images produites par la régie, mais j'attends confusément quelque chose. Quand l'inattendu survient (le tennisman glisse au moment de renvoyer une balle de match, et perd ; ou encore, de façon beaucoup plus dramatique, Challenger explose au moment où je regarde la navette spatiale quitter le sol), alors, je me trouve devant une image (une représentation) qui me renvoie à ce que je peux me représenter, mais aussi à ce qui demeure pour moi proprement insensé et irréprésentable (alors que dans un film-catastrophe, la catastrophe est tellement pré-construite qu'elle ne fait surgir aucun insensé, mais de l'héroïsme ou de la turpitude à foison, bref elle est toute représentation). En somme la force du direct, c'est que, d'une façon plus ou moins vive, elle serait attente de l'irréprésentable (quitte à construire, ensuite, de grands édifices représentatifs dessus). Attente de l'irréprésentable, du moment où le "réel" lacanien (l'irréprésentable, l'insensé) surgit dans le parcours pré-raconté, le moment où pointe une autre cause que la causalité narrative ou pré-narrative (celle de la logique de l'action). A la télévision, le soir du "drame du Heyzel", la télévision même était devenue symptomatiquement presque aphasique, et renvoyait continûment du studio au stade, en reprenant inlassablement les mêmes images, toujours les mêmes, incompréhensibles ; la recherche inquiète, pitoyable, d'une parole autorisée faisait l'effet d'un grand silence (c'est toujours comme cela, à la télévision, quand il y a une forte rupture dans ce qui est programmé), jusqu'à ce qu'une voix se risque à dire "*tout a commencé vers 19h20, lorsque...*" le récit avait repris ses droits, il n'y avait plus rien à attendre.

Dans le direct, donc, j'éprouve deux choses : le temps d'abord, où je perçois que le présent m'échappe puisque je ne le vis que comme attente. Le sens ensuite, parce qu'il y a tant de sens possibles que je ne sais pas a priori lequel est le bon, même si l'angle de prise de vue par exemple, constitue le point de vue d'où je vois les choses. Bref parce que c'est au présent et que le présent m'échappe, je perçois que la cause peut prendre la place du sens

A partir de là, l'opposition entre télévision et radio est très forte parce que, à la télévision, même si la position des caméras préraconte puis raconte ce qui se passe, le

spectateur voit, en même temps que le commentateur, du moins idéalement, alors qu'à la radio, le présentateur filtre et traduit immédiatement en mots (ou en exclamations diverses) ce qu'il voit et entend et dont je ne perçois que des bribes. Le direct radio me renvoie donc à la passion du présentateur qui, par mimétisme, me fait imaginer la scène, à laquelle je n'assiste pas, alors qu'à la télévision, l'image peut me faire voir autre chose que ce que j'imaginai. Le direct télévisé, en somme, peut-être très proche de l'image cauchemardesque (chute du scénario rassurant), alors que la radio met en scène non pas le surgissement possible de la cause, mais sa maîtrise narrative. Seuls les trous dans le récit, les pauses, les exclamations, le suspens de la voix, me disent qu'il y a soudain quelque chose qui perturbe le sens, traverse ou transperce l'attente narrative. Le direct radio est alors troué, et, dans le temps présent, le présent m'échappe.

Prise d'otages à Neuilly. Flashes incessants. On ne sait rien. On attend. Des bruits, des bribes. On ne sait pas l'issue que l'on redoute. Et si le preneur d'otages tuait les enfants ? Vertige de l'insensé : qu'est-ce qui lui passe par la tête ? Contre cet insensé, la radio répète à l'envie le scénario : à telle heure, le ministre a dit ceci ; x vient d'arriver ; en ce moment, il rencontre y ; on ne le voit pas, on attend. Que va-t-il se passer ? On est tout entier dans ce présent du futur que seul l'après-coup narratif pourra réorganiser.

L'usage des images d'archives : quel passé ?

Comment illustrer le procès Papon ? Quels documents convoquer pour faire comprendre la réalité des faits imputés à l'inculpé ? Ce cas, bien sûr, est un cas limite car il est rare qu'il soit opportun, à des fins d'information, d'aller si loin dans le passé. Mais la question se pose, comme elle s'était posée pour Barbie, comme elle se pose si on veut comprendre que la procédure d'impeachment engagée contre Clinton est bien différente de celle qui fut engagée contre R.Nixon, etc. La plupart des affaires judiciaires exigent la compréhension du passé, et la lenteur des procès les plus importants ne fait que rendre cette exigence plus forte. Rien à voir, ici, avec la commémoration du passé à l'occasion d'un anniversaire rituel où l'information se contente généralement d'exhumer des archives ou des bribes d'archives déjà vues, déjà revues, où on se contente de ré ancrer chez le spectateur des scènes vues et revues :

discours du président de Gaulle, la chaise vide de Giscard d'Estaing, l'entrée au Panthéon de F.Mitterand, etc. Rien à voir non plus avec les émissions historiques comme l'histoire parallèle de M. Ferro ou des émissions documentaires et didactiques comme le fameux documentaire de la BBC, Yougoslavie, suicide d'une nation. Comment faire, donc, lorsque l'actualité impose de rappeler le passé : la mort de F.Mitterand, ou, à venir bientôt, l'affaire de Srebrenica devant le Tribunal international de La Haye. Une solution, dans tous les cas, recourir aux images d'archives. Mais quel passé nous donnent-elles à lire, et quel lien avec le présent ?

Une remarque préalable s'impose : les images d'archives se donnent d'abord à notre compréhension comme héritage du passé. De même que Julien Gracq, opposant la lecture d'un texte ancien, réactualisé par le fait même de la lecture, et la vision d'un film ancien, dont Gracq faisait remarquer qu'une cinémathèque est aussi toujours plus ou moins un musée de l'automobile, les images du passé nous font d'abord remarquer les vêtements, les coiffures, la diction, et jusqu'aux paysages qui semblent démodés : l'ensemble des codes sociaux (y compris les codes de présentation de soi) y sont d'emblée datés, et le fait qu'ils soient passés nous les donne à lire comme dépassés. En outre, de fréquents indices matériels (parasites liés à la conservation du support, ou vitesse de déroulement pour des supports plus anciens) produisent inmanquablement un effet de passé. Ce n'est pas le passé que nous avons sous les yeux, mais un document du passé, une trace du passé, et, au fond, car cela est saisissant, cette représentation du passé où on ne peut distinguer la trace du passé et l'effet de passé nous renvoient à la question de la vérité du discours. Le recours aux images du passé ne se présente plus alors comme fondamentalement différent du statut de la citation dans l'information en général, et de l'effet de vérité que l'usage de la citation permet. Cette question est celle du rapport entre le savoir et la vérité (cf. Tétu, 82, et Mouillaud et Tétu, 89). Prenons une situation simple : un journaliste est présent à une conférence de presse ou à un débat à l'assemblée : il ne détient, par rapport aux locuteurs qu'il écoute, qu'un savoir très partiel, celui que lui permet la connaissance des contextes et des locuteurs, son horizon d'attente en somme, produit par les précédents propos du même ordre, alors que les locuteurs, eux, disposent d'un savoir "total" sur ce qu'il s'énoncent ou vont énoncer. Mais ce même journaliste, au moment où il en fait le compte rendu, inverse la relation du savoir : le voilà qui détient un savoir total, et les locuteurs

qu'il citent ne détiennent plus, dans son article, que des savoirs partiels, enchâssés dans le discours du journaliste. C'est la même chose qui se passe, au fond, dans la citation d'archives avec une accentuation forte du pouvoir du présent, englobant, sur le passé, morcelé, et englobé. La question est donc celle des formes de la citation du passé, et des effets de sens qu'elles produisent.

En somme, (cf. Muriel Hanot), il n'y a guère que trois éventualités. La première, extrêmement rare compte tenu du temps dont dispose l'information en général, est la citation intégrale d'un moment du passé, respectant totalement le commentaire et le montage d'origine : c'est, par exemple, ce qu'on trouve dans des émissions spéciales comme celles qui furent consacrées à la mort de F. Mitterrand, très différentes des montages qui accompagnèrent l'information sur son départ de l'Élysée. Dans le cas de ces citations intégrales, l'aspect "total" de la citation renforce l'effet historique de ce qui s'est passé. Ce qui n'était qu'une image d'information est devenu un document historique et la citation renforce démesurément l'effet de réalité du discours englobant. Mais la citation arrache en quelque sorte le spectateur à son présent pour le replonger dans un passé qui peut être son passé : "j'y étais, je m'en souviens", ou, dans une adresse à un co-spectateur, "dis, tu te souviens?". Ici, la refiguration est le seul moyen d'établir le lien entre passé et présent car du côté de l'émetteur, la coupure est radicale.

La deuxième possibilité est de faire une citation "indirecte", comme dans le discours "indirect" : c'est le cas lorsque des images d'archives sont recouvertes d'un commentaire proféré au présent : "ce jour-là, s'ouvrait à Lyon le procès de Klaus Barbie", "Ce jour là Oman ...". Ce dispositif citation ne produit plus l'illusion de nous re-raconter l'histoire en direct, mais illustre l'actualité présente par la re-vision du passé ; nous aimerions dire "révision" du passé, parce que cette citation indirecte peut s'accompagner sans dommage de modifications à la forme même du document original : un ralenti, par exemple, qui vient renforcer tel trait et facilite l'interprétation. Ce n'est plus alors l'effet de passé qui l'emporte, mais l'appropriation interprétative de ce passé.

La troisième est dernière forme est la citation exacte, mais par extraits. C'est la forme de très loin la plus fréquente, celle dont nous avons tiré plus haut quelques exemples dans la Russie d'août 98. La citation visuelle est alors transformée en preuve. C'est ce que nous remarquons naguère dans la presse écrite (Mouillaud et Tétu, 89), lorsque la

presse, publiant des photographies, cite non pas un contenu, mais le site même de la citation : par exemple, le Canard enchaîné publiant la feuille d'impôts de Chaban Delmas. Ce qui fait preuve alors, c'est que l'énoncé est réinséré dans le site de son énonciation. Mais cela, qui constitue une rareté dans l'imprimé (la photographie y est indispensable du fait de l'analogie), est cela même sur quoi repose la spécificité de l'audiovisuel dans toutes ses citations du "terrain". Le fait que cet extrait appartienne non pas au présent, mais au passé, et soit signalé comme tel, produit seulement une insistance sur l'irréversibilité du temps. Et c'est en tant que telle que cette forme mérite d'être relevée ici.

Ce qu'on peut conclure ici, c'est que l'image d'archive, pas plus que les rushes d'Euronews dans No comment, ne peuvent, à elles seules, signifier. C'est dans la perspective rétrospective (premier cas), ou interprétative (deuxième et troisième cas) que l'image du passé prend son sens. En somme, l'image du passé n'est qu'une image, une pure représentation, et c'est bien, encore une fois, la récitation, qui donne sens au temps.